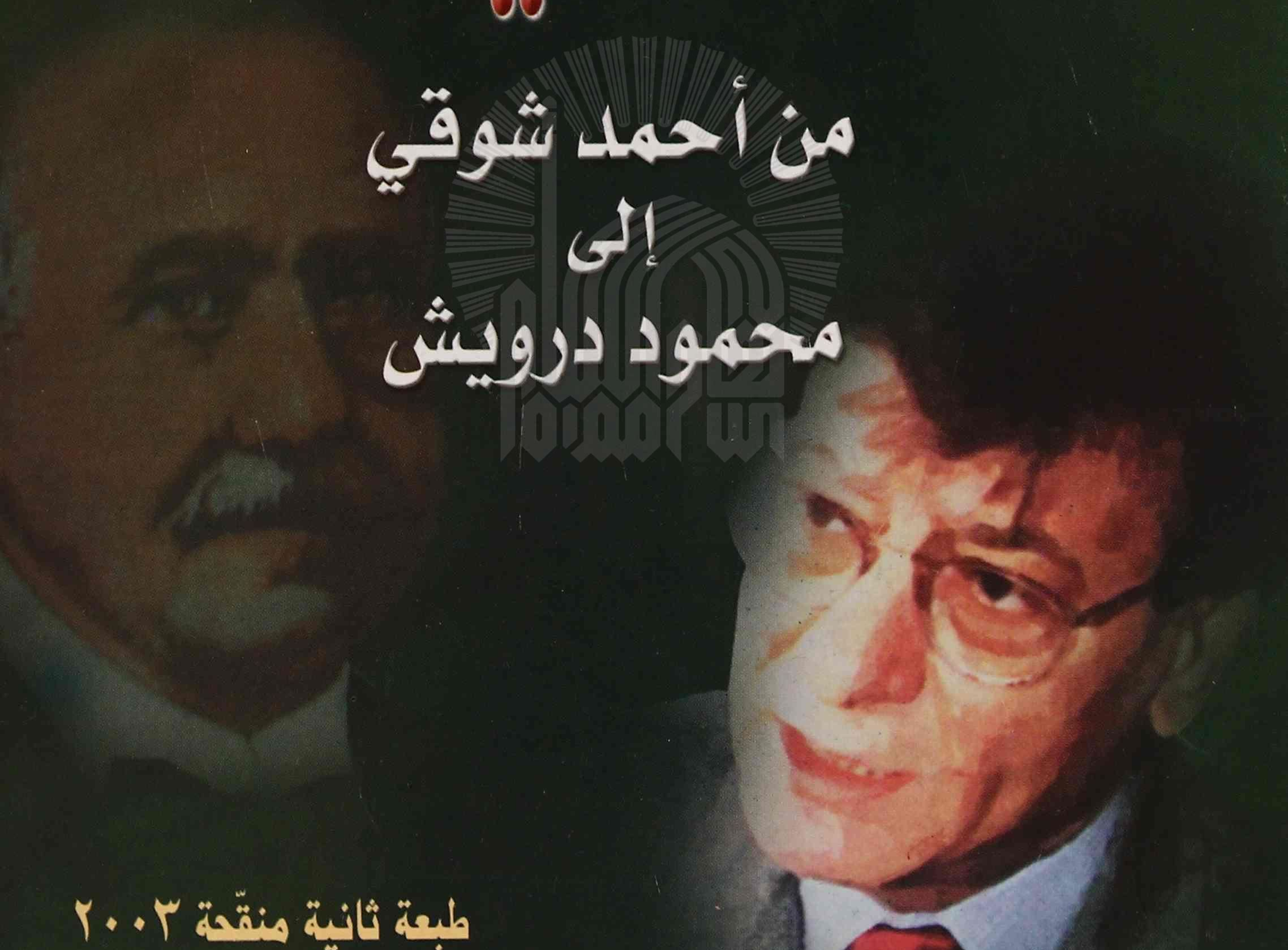
الدكتور
ميشال خليل جحا

أعلام الشعر العربي الحديث

من أحمد شوقي إلى محمود درويش



طبعة ثانية منقّحة ٢٠٠٣

دار العودة . بيروت

الدكتور
ميشال خليل جحا

الشعر العربي الحديث
من أحمد شوقي
إلى محمود درويش

دار العودة . بيروت

الشعر العربي الحديث

الطبعة الأولى
١٥/ ٤/ ١٩٩٩

يطلب من دار العودة - بيروت
كورنيش المزرعة - بناية ريفييرا سنتر
تلفون : ٨١٨٤٠٥ - ٨١٨٤٠٦
ص .ب : ١٤٦٢٨٤ / برقياً : العودة
فاكس : ٨١٨٤٠٦

الشعر العربي الحديث
من أحمد شوقي إلى محمود درويش

صدر هذا الكتاب لمؤلفه الأكاديمي القدير، والصديق العزيز الدكتور ميشال جحا، عن دار العودة ودار الثقافة (بيروت ١٩٩٩). وقد أعجبني فيه حسن الاختيار لعدد من الشعراء ممثلي الاتجاهات النيوكلاسيكية والرومانتيكية وبعض تيارات التحديث في الفترة الواقعة بين (١٩٢٠-١٩٩٩)، وجمال المختارات الشعرية لكلّ شاعر، والتراجم المعتدلة للشعراء، والاستئناس بالأحكام النقديّة التي لفتت انتباه المؤلف.

إنه كتاب حريّ أن يكون رفيق الطالب والمعلم في تدريس الشعر العربي في المستوى الثانوي حتى التوجيهي، لأنه كتاب نخبة من الشعراء استقرّت شهرتها، ووجدت قبولاً واسعًا لدى النقاد وجماهير المتلقّين دون أي تحيز لأي اتجاه شعري، إلاّ ما يفرضه الشعر نفسه، وقد راعى مؤلفه أن يكون معرضًا للقمم الشعرية في الأقطار العربية.

وقد صدّره المؤلف بمقدمة أشار فيها إلى أنه استثنى عددًا من الشعراء غير قليل، وهذا أمر طبيعي، وعدّد أنواع الشعر، وعرّج على نظرات عروضية وبلاغية، وحاول أن يحدّد طبيعة الشعر الفنيّ، ولم ينسَ المدارس الشعرية، ولكنه لم يحاول أن يتوقف عند قضايا شائكة، لا تزال خلافية، مثل قصيدة النثر، أو حدود الشعر الحرّ، أو الإيقاع الداخليّ في شعر التفعيلة، أو الحداثة، ودع عنك ما بعد الحداثة، لأن هذه مشكلات لم تستقر بعد.

هذا كتاب قد احتفل -من خلال مختاراته- بجماليات الشعر، وصوّر الاتجاهات البارزة الغالبة على الشعر العربي -في فترة محددة- وكان مؤلفه معتدلاً في أحكامه، مجيدًا في مختاراته. وقد ترك المجال واسعًا لمدرّسي الشعر العربي -حتى مستوى التوجيهي- أن يضيفوا ما شاءوا من أسماء شعراء، وقصائد مختارة، واللجوء إلى أحكام نقدية مختلفة.

إنني أهنئ المؤلف الكريم بالجهد الناجح الذي بذله، وبالتحرّي الدقيق في الاختيار. لقد أتاح كتابه لي أن أقرأ كثيرًا مما كان زادي من محفوظات الصبا والشباب.

إحسان عباس

مقدمة الطبعة الثانية

هذه الطبعة الثانية المنقحة من كتاب «الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش»، أجري عليها تعديل في عنوان الكتاب، بحيث أصبح «أعلام الشعر العربي الحديث» الجزء الأول. على أن يلحقه، إن شاء اللّه، جزء ثانٍ يتناول شعراء كبار، كنت قد أهملتهم في الطبعة الأولى، لأن الكتاب الذي يضم ٥٠٠ صفحة لا يمكن أن يستوعبهم جميعًا.

كما صححت بعض الأخطاء التي وردت في الطبعة الأولى، وأضفت سنة وفاة كل من الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي الذي توفي في ١٩٩٩/٨/٣، والشاعر اليمني عبداللّه البردّوني الذي توفي في ١٩٩٩/٨/٣٠، أي بعد صدور الطبعة الأولى في ١٩٩٩/٤/١٥.

ونشرت رسالة من صديقي الأستاذ الدكتور إحسان عباس لما لها من قيمة في تقويم الكتاب، يأتي من أستاذ باحث وناقد مشهود له، أتوجه إليه بجزيل الشكر والامتنان.

آمل أن يلقى هذا الكتاب في طبعته الثانية الاهتمام الذي لقيه من القراء ومن النقاد في طبعته الأولى.

ميشال جحا

بيروت في ٢٠٠٣/٥/١٠

في سبيل المقدّمة

اهتم العرب منذ القديم، برواية الشعر وحفظه وتدوينه. ألفوا الكتب في طبقات الشعراء، كما صنفوا المجموعات، أو المختارات الشعريّة في شتّى فنونه وأغراضه؛ مثل:

- طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجُمَحي (ت ٢٣١ هـ)
- الشعر والشعراء لابن قُتيبة (ت ٢٧٦ هـ)
- طبقات الشعراء لابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)
- معجم الشعراء للمرزباني (ت ٣٨٤ هـ)
- يتيمة الدهر للثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)

حتى قيل عن حقّ: إن الشعر ديوان العرب. ذلك لأن العرب في جاهليتهم لم يعرفوا من الفنون إلاّ الشِعر.

ومن كتب المختارات الشعرية: المعلقات (السبع أو العشر)، والمفضَّلِيّات للمفضّل الضبّي، والأصمعيات للأصمعي، وكتاب الحماسة لأبى تمّام، وحماسة البحتري، إلى كتاب الأغاني للاصفهاني، الذي يضمّ آلاف الأبيات من الشعر، وكثيرٌ غيرها. أمّا في العصر الحديث، فأول ما تجدر الإشارة إليه، مختارات الشاعر المصري محمود سامي البارودي (١٨٣٨- ١٩٠٤) التي صدرت في أربعة أجزاء، جمع فيها أشعاراً تعودِ لثلاثين شاعراً من فحول الشعراء المولّدين؛ أولهم بشّار وآخرهم ابن عُنَين. إلى مختارات الدكتور مصطفى بدوي من الشعر العربي الحديث، والتي صدرت عن دار النهار للنشر - بيروت، لبنان ١٩٦٩. الغريب انه يورد أسماء لم تشتهر في فن الشعر؛ أمثال: سلمى الخضراء الجيوسي، فهي ناقدة معروفة، ولم يُعرف عنها أنها شاعرة مبرّزة. كذلك، يذكر جبرا إبراهيم جبرا، فهو كاتب وناقد، ولم يُعرف عنه أنه من الشعراء. وكذلك، إبراهيم عبد القادر المازني، الذي لم يشتهر إلاّ كأديب. ويُهمل شعراء أهم بكثير، ولا يأتي على

ذكرهم؛ أمثال: فوزي المعلوف، وشقيقه شفيق المعلوف، من كبار شعراء المهجر الأميركي الجنوبي (البرازيل)، وصلاح لبكي، وأمين نخلة، وهم من كبار الشعراء المعاصرين في لبنان؛ وإلى ذلك، فهو لا يورد سوى نبذة قصيرة في آخر الكتاب، يُعرّف بها بالشعراء، لا تتجاوز الأسطر المعدودة، لا تُغني ولا تُسمن.

و«ديوان الشعر العربي» لأدونيس في ثلاثة مجلدات[1]، يشتمل على الشعر الجاهلي والأموي والعباسي، وينتهي في عصر النهضة عند خليل الخوري (١٨٣٦-١٩٠٧)، صاحب جريدة «حديقة الأخبار». يُقدّم لكلّ مجلد بمقدّمة وافية، ويختار لشعراء مغمورين أبياتاً يستسيغها.

إلى «موسوعة الشعر العربي» التي اختارها وشرحها وقدّم لها مطاع صفدي وإيليا حاوي، وأشرف عليها الدكتور خليل حاوي[2].

آخر ما لدينا من المختارات الشعرية، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الأحياء)[3]، ويتناول أكثر من ١٦٠٠ شاعر، عُشرهم من النساء، مرتبين حسب اسم العَلَم، بدلاً من أسم العائلة، مما يجعل البحث عن اسم الشاعر أمراً صعباً. البابطين في معجمه هذا، يختار لكلّ من نظم مجموعة شعرية، ويعطيه صفحتين، يعرّف فيهما عنه بنبذة موجزة، ويورد شيئاً من شعره، كما يعطي الشعراء الكبار والمشهورين. أي أنه يعطي شعراءَ كباراً مثل نزار قبّاني ومحمود درويش الحيّز المماثل الذي يعطيه لشاعر مغمور لم يسمع به أحد. كما يتناول الشعراء في دنيا الاغتراب، وحتى في لواء الاسكندرون المسلوخ عن سوريا...! فمن أين لنا اليوم في العالم العربي أكثر من ١٦٠٠ شاعر وشاعرة؟ هل هذا أمر معقول؟ بينما الشعراء المبدعون الكبار يكادون يُعَدُّون على الأصابع! فما قيمة هذا العمل وما الفائدة الأدبية والعلمية التي نجنيها منه...؟!

---

(١) اختاره وقدّم له أدونيس، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، طبعة أولى، المجلّد الأول والثاني ١٩٦٤، والثالث سنة ١٩٦٨.

(٢) صادرة عن شركة خياط للكتب والنشر - بيروت ١٩٧٤، صدر منها أربعة مجلدات، تناولت العصر الجاهلي، وتوقفت عنده.

(٣) لعبد العزيز سعود البابطين، في ستة مجلدات - المجلد السادس يتضمن دراسات في الشعر العربي المعاصر وهو مهم - الطبعة الأولى ١٩٩٥.

كما وضع وديع فلسطين «مختارات من الشعر العربي المعاصر»[1] يتناول فيه خمسة وثلاثين شاعراً وشاعرةً.

صدر كذلك كتاب «أعلام الأدب العربي المعاصر»، إعداد روبرت ب. كامبل[2]، يتناول فيه الشعراء إلى جانب الأدباء، وهو يقول في مقدّمته، (ص ٨): إنه يتناول الأدباء والشعراء الذين ولدوا في هذا القرن، وظلّوا على قيد الحياة إلى ما بعد عام ١٩٧٠. فإذا بنا نراه يتناول صلاح لبكي (ص ١١٤٨)، الذي توفي سنة ١٩٥٥. ولا يتناول بشارة الخوري (الأخطل الصغير) الذي توفي سنة ١٩٦٨. ولا يتناول كذلك شفيق المعلوف المتوفى سنة ١٩٧٧؛ أو الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري)، المتوفى سنة ١٩٨٤، من شعراء المهجر. ولا يتناول يوسف غصوب الذي توفي سنة ١٩٧٢، أو أنطوان قازان المتوفى سنة ١٩٧٣؛ لكي نذكر فقط بعض الشعراء والأدباء اللبنانيين دون سواهم.

فكيف يسمح شخص (أجنبي) لنفسه، بأن يتناول الأدباء والشعراء العرب المعاصرين، في كل البلدان العربية...؟! فهل باستطاعته أن يطّلع على جميع هؤلاء في دنيا العرب؟! وهل يستطيع شخص فرد، مهما أوتي من خبرة ومعرفة وإطلاع، أن يدّعي معرفة كل الأدباء والشعراء في اليمن أو السودان أو موريتانيا مثلاً...؟!

هذا عمل ناقص ومشوّه، دون شك. وهو لا يمكن أن يكون عمل فرد، بل يجب أن يكون عمل جماعة، بحيث يقوم في كلّ بلد عربي فريق عمل، يتولى وضع جدول بأسماء الأدباء والشعراء الحقيقيين، الذين يجب دراستهم، دون سواهم، ثمّ يتمّ جمع كلّ الأجزاء في مؤلف واحد يشمل جميع البلدان العربية.

وآخر ما صدر، كتاب «مختارات من الشعراء الروّاد في لبنان» (١٩٠٠-١٩٥٠)، الاختيار والتقديم لعصام محفوظ[3]، وهو يختار لشعراء لبنانيين فقط.

وإضافة إلى مختارات عديدة لشعراء أفراد لا يمكن حصرها.

---

(١) مركز الأهرام للترجمة والنشر - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

(٢) صدر عن مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف - بيروت، في مجلدين في ١٤٢٠ صفحة. ١٩٩٦ نشره المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، ضمن سلسلة نصوص ودراسات بيروتية (رقم ٦٢).

(٣) شركة المطبوعات للتوزيع والنشر - بيروت ١٩٩٨.

وبعد، هذا الكتاب ليس تأريخاً للشعر العربي الحديث، بل هو مختارات لأبرز الشعراء، الذين يمثلونه مع مقدّمة تتناول: محاولة تعريف الشعر، أنواع الشعر وفنونه، وعلم المعاني والبيان، والصورة الشعرية، والمدارس أو المذاهب الشعرية.

وهو ليس مجرّد مختارات من الشعر العربي الحديث، أو ما يعرف بـ (Anthologie) بالفرنسية، أو بـ (Anthology) بالإنجليزية. لكن، إضافة إلى التمهيدات كتبتُ بحثاً يتناول كل شاعرٍ، ويضعه في المرتبة التي يستحق، ضمن مسار الشعر العربي الحديث. وهذا يستوجب قراءة شعره وأهم ما كُتب عنه.

إني لا أعرف — في ما اطلعت عليه من مختارات شعرية في اللغة العربية — أي عمل يشابه ما قمت به في هذا الكتاب، الذي شئت أن يكون كتاب تدريس (Textbook)، للشعر العربي الحديث. بحيث يمهّد للطالب — أو القارئ — بما هو ضروري لتذوّق الشعر، والإطلاع على خصائصه وأسراره، ويساعده على فهمه وسبر أغواره.

هذا الكتاب لا يمكن أن يستوعب جميع الشعراء، وإلاّ جاء في عدّة أجزاء، وبات من غير الممكن شراؤه، وحمله، وخرج عن الهدف الذي وُضع من أجله. وهو كما ذكَرتُ، يهدف ليكون «كتاب تدريس»، يوضع بين أيدي طلاّب الجامعات، الذين يدرسون الشعر العربي الحديث، فيتذوّقونه ويطّلعون على أعلامه.

لذلك، تناولت خمسة وعشرين شاعراً، وشاعرة واحدة — خمسة عشر منهم ماتوا، وتسعة ما زالوا على قيد الحياة — يمثلون في رأيي، أهم وأبرز شعراء الطبقة الأولى من المعاصرين في العالم العربي، والأكثر تمثيلاً لطبقتهم. أنا، حاولتُ أن أكون منصفاً، وأن لا أتجاهل بلداناً عربيةً أنجبت شعراء لهم قيمة، أمثال: اليمن، السودان، فلسطين، والمغرب العربي. لكن كان لدول عربية أُخرى النصيب الأوفر من الشعراء، أمثال: لبنان، مصر، سوريا والعراق، لأن هذه البلدان أعطت أهم الشعراء.

إذا ما استثنيت بعض الشعراء، فهذا لا يعني أنهم ليس لهم قيمة، فإن حافظ إبراهيم (١٨٧١-١٩٣٢)، شاعر مهم، ولكنني اكتفيت بأحمد شوقي، الذي هو في ظنّي أهم منه. كذلك استثنيت علي محمود طه (١٩٠٢-١٩٤٩)، والدكتور إبراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣)، والدكتور أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥)،

ومحمود حسن إسماعيل (١٩١٠ - ١٩٧٧) في مصر، وفوزي المعلوف (١٨٩٩-١٩٣٠)، وشبلي الملاّط (١٨٧٥-١٩٦١)، الذي أُفضّل عليه الأخطل الصغير «بشارة الخوري»، أو بولس سلامة (١٩٠٣-١٩٧٩) صاحب الملاحم، ويوسف غصوب (١٨٩٣-١٩٧٢)، والشاعر القروي رشيد سليم الخوري (١٨٨٧-١٩٨٤) — أحد كبار شعراء المهجر الجنوبي (البرازيل) — الذي فضّلتُ شفيق المعلوف عليه. أنا مضطر إلى اختيار شاعر واحد يمثل المهجر الجنوبي، وآخر يمثّل المهجر الشمالي (الولايات المتحدة الأمريكية)، فاخترت إيليّا أبو ماضي ليكون خير ممثلٍ لشعراء المهجر الشمالي، مع اعترافي بأهمية الشاعر نسيب عريضة (١٨٨٧-١٩٤٦). أمّا يوسف الخال (١٩١٧-١٩٨٧)، فإن أثره كناقد وصاحب مجلة «شعر»، أهم من أثره كشاعر.

هذا فيما يتعلق بلبنان. أمّا العراق، فإن الشاعر جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦)، ومعروف الرصافي (١٨٧٣-١٩٤٥)، وأحمد الصافي النجفي (١٨٩٥-١٩٧٧)، مثلاً، يُعدّون من كبار الشعراء، لكنّي اكتفيت بمحمد مهدي الجواهري (١٩٠٠-١٩٩٧)، كممثل للشعر السياسي والاجتماعي، الذي يصوّر واقع العراق الحديث. أو بلند الحيدري (١٩٢٦-١٩٩٦)، الذي فضّلت عليه عبد الوهّاب البياتي... كذلك اكتفيت بأن يمُثل الشاعر محمد الفيتوري، شعراء السودان، مع اعترافي بأن الشاعر يوسف بشير التيجاني (١٩١٢-١٩٣٧)، شاعر مبدع، لكنّه لم يعمّر طويلاً.

أمّا فلسطين، فقد استثنيت سميح القاسم (١٩٣٩-   )، ومعين بسيسو (١٩٣٠-١٩٨٤)، واكتفيت بأن يمثلها الشاعر محمود درويش، المولود سنة ١٩٤٢، لأنه في نظري أهم شاعر أنجبته فلسطين. كذلك اليمن فاكتفيت بعبد الله البردوني، مع اعترافي بأن هناك شعراء في اليمن يتبوؤن مرتبة لا بأس بها؛ أمثال الدكتور عبد العزيز المقالح، ومحمد محمود الزبيري.

ليس المطلوب في هذه المختارات الشعرية، أن نختار عدّة قصائد لكلّ شاعر، لأن ذلك يجعل الكتاب ضخماً، ممّا سيزيد في غلاء سعره، ويقلّل من إمكانية بيعه، ووضعه في متناول أكبر عدد من القرّاء. بل يكفي أن نختار نماذج محدودة، تعطي فكرة واضحة عن أسلوب الشاعر وتطوّره ومدرسته وتجربته الشعرية. وإن لم

تكن معبرة تعبيراً كافياً عن تجربته وقيمته الفنية، تترك المجال أمام القارئ المستزيد، للرجوع إلى دواوين الشاعر.

حاولت، قدر المستطاع، اختيار قصائد قصيرة، ونادراً ما اضطررت إلى اختيار مقاطع من بعض القصائد الطويلة، كما في قصيدة «إني لأشْمَتُ بالجبار» لبدوي الجبل؛ ومن «مسرحية الحلاّج» لصلاح عبد الصبور؛ ومن قصيدة «ملك أو كتابة» لمحمد الفيتوري؛ وقصيدة «الوقت» لأدونيس. وأنا أترك مجال الاختيار للأستاذ الذي سيعتمد هذا الكتاب، ليختار القصائد التي يريد أن يُدرسها، كذلك لاختيار الشاعر الذي يمثل مدرسة من المدارس الشعرية، كأن يختار قصائد الياس أبو شبكة، أو إيليا أبو ماضي، أو أبو القاسم الشابّي، مثلاً، كنموذج للشعر الرومانسي.

لم أشأ أن أرتّب الشعراء وفقاً للمدارس. ذلك لأنه من الصعب أن نضع، مثلاً: شاعراً كنزار قبّاني، أو خليل حاوي، أو أدونيس، أو محمد الفيتوري، أو محمود درويش، ضمن مدرسة واحدة. الشعراء لا يريدون أن يصنّفوا تحت يافطة مدرسة من المدارس.

لذلك، اخترتُ أن أتناول الشعراء بحسب سنة الوفاة للمتوفّين. فأبدأ بأحمد شوقي، الذي توفي سنة ١٩٣٢، وأنتهي بمحمود درويش، الذي وُلد سنة ١٩٤٢. هكذا فإني لن ألتفت إلى شعراء سبقوا أحمد شوقي، أو وُلدوا بعد محمود درويش.

يظهر من اختياري للشعراء، أن لبنان يفوز بحصة الأسد. هذا لا يعني أني متعصّب لوطني لبنان، فإن لبنان الدولة الصغيرة، قد أعطى الشعر العربي عدداً كبيراً من الشعراء، حتى ما بعد أواسط هذا القرن، ولكنْ واقع الشعر في لبنان اليوم، ليس كما كان عليه من قبل. لا أحد ينكر أن ثقل الشعر قد انتقل إلى العراق، ليعود اليوم ويخِف. لا أحد ينكر كذلك، دور مصر وسوريا ومساهمتهما في مجال الشعر. ويبقى السؤال: هل الشعر في تراجع...؟ هذا سوف تجيب عنه السنوات القادمة.

أنا أعترف بأن هناك شعراء مهمّين، لم يتسع المجال لتناولهم، في هذا الكتاب. إن عدم تناولهم لا يعني أبداً إنقاصاً لقيمتهم.

وبعد، هذه المختارات لشعراء معاصرين. الشعر العصري هو الذي يعبّر عن روح العصر، ويطرح قضايا العصر. التجديد لا يكون في وصف المستحدثات التي اكتشفت في هذا العصر، كالقطار والطائرة والسيارة وأشعّة الليزر والكمبيوتر والأنترنت، وما إلى ذلك. التجديد يجب أن يشمل الثقافة الإنسانية بكاملها. والشعر الحديث لم يعد يدور على المواضيع القديمة، كالوصف والمديح والرثاء وتأريخ المناسبات، بل أصبح يتناول مواضيع الوجود والموت والعدالة والحريّة، وما إلى ذلك من قضايا تهم الإنسان.

إذا كانت الحداثة لا تعني التقليد، فهي أيضاً لا تعني التنكّر للقديم والتراث، بل هي تبني عليه وتستفيد منه، ومن التراث الإنساني كلّه.

الحداثة لا تعني كذلك مجرّد التغيير في الشكل الشعري، بخروجه عن عمود الشعر، وعلى القافية، بل هي في المضمون، بحيث يصبح الشعر ثورة على المفاهيم المتوارثة، ويعبّر عن موقف من العالم والوجود مغاير وجديد.

أنا أركّز على أمرين، أن يكون الشعر جديداً، وابن العصر، وليس تقليداً للقديم. وأن تكون معانيه مبتكرة، وليست اجتراراً للمعاني المألوفة.

ماذا نعني بالمعاصرة؟ هل كلّ الشعراء الذين يعيشون بيننا اليوم، أو عاشوا في هذا العصر، ينظمون شعراً معاصراً؟ ألا يوجد شعراء يعيشون معنا اليوم، وينظمون شعراً تقليدياً لا يمتّ إلى المعاصرة بشيء...؟!

وأخيراً، إن هذه المختارات تجمع بين الشعر العمودي والشعر الحرّ، ولا تتعصّب إلى نوع بعينه. ليس المهم الشكل الشعري، بل الجودة والمضمون.

تمهيد

محاولة في تعريف الشعر

الشعر في تعريف قُدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، له: كلام موزون مقفّى، يدل على معنى. فإن بيتاً من الشعر مثل:

عَجَبٌ عَجَبٌ عَجَبٌ عَجَبُ قِطَطٌ سودٌ ولهَا ذنبُ

أو مثل:

كأننا والماءُ مِنْ حَولِنا قَومٌ جُلوسٌ حَولهُم مَاءُ

هو كلام موزون مقفّى، ولكن ليس له معنى.

إذن إن الوزن والقافية ليسا تعريفاً تاماً للشعر...!

يقول الجاحظ في «كتاب الحيوان»: «الشعر صياغة وضرب من التصوير.» هذا يعني أن الشعر مرتبط بفنّ التصوير. قبل الجاحظ بكثير، قال هوراس: «إن الشعر كالرسم.» لقد سمّى نزار قباني كتابه: «الرسم بالكلمات».

كذلك اهتدى أرسطو إلى أصل مشترك بين الشعر والموسيقى والرسم، وذلك قيام كلّ منها على محاكاة الطبيعة.

فالشعر يجمع إلى التصوير الموسيقي (الإيقاع) ونحت الكلمة.

قد يكون تعريف الشعر صعباً كتعريف الروح أو الحرية، أو الحب أو الجمال...

ولكن لنحاول أن نجد تعريفاً للشعر على ألْسِنة بعض الشعراء.

يقول أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) في تعريف الشعر:

والشعرُ إن لم يكن ذكرى وعاطفةً أو حكمةً فهْو تقطيعٌ وأوزانُ

فالشعر عند شوقي، يجب أن ينهض على ثلاث ركائز، الذكرى والعاطفة والحكمة. أمّا جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦)، فيقول في تعريف الشعر:

إذا الشعرُ لم يهززكَ عند سماعه فليس خليقاً أن يقالَ له شعرُ

وهذا ما يرمي إليه أمين نخلة (١٩٠١-١٩٧٦):

انا لـو سَئِلتَ، لقلتَ في تعريفـهِ: طـربٌ يهـزّكَ كالغِنـاءِ الصـاخبِ

أمّا الياس أبو شبكة (١٩٠٣-١٩٤٧)، فيقول:

إجْـرَحِ القلـبَ واسْـقِ شِعرَكَ منـه فـدمُ القلـبِ خمـرةُ الأقـلامِ

أمَا الشاعر الأندلسي، فقال:

إذا أنـت لم تشـعر بمعنـى تثـيرُه فقُـلْ: أنـا نظّـامٌ ومـا أنـا شـاعرُ!

وقديماً شبّه الإغريق الشعر، بعربةٍ يقودهـا جـوادان، واحـد يمثـل العاطفـة، والآخر الخيال، يتحكّم بهما الحوذيّ (العربجي) الذي يمثّل العقل؛ وهذا لا يبتعـد عن تعريف أحمد شوقي للشعر.

وقديماً اختلف العرب حول الشعر، فرأى بعضهم أن شَرْطَه الصدق:

وإنَّ أَحسـنَ بيـتٍ أنـتَ قائلـه بيتٌ يُقـالُ، إذا أنشدته: صدقـا!

وفي ذلك يقول عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠)، في قصيدتـه الـتي يرثـي بهـا أحمد شوقي:

أعـذبُ الشـعر مـا يشـعّ بـه الصِـدْ قُ وتمشـي علـى خطـاه العقـولُ

وذهب آخرون إلى أن أعذب الشعر أكذبه.

وفي ذلك قول البحتري:

كلّفتمونـا حـدودَ مَنطِقكُـمُ والشـعر يُغْـني عـن صِدْقِـه كَذِبُـهْ!

بينما يقول الشاعر أدونيس: «إن الشعر هو نقيض الوضوح الـذي يجعـل مـن القصيدة سطحاً بلا عمق. والشعر كذلك نقيض الإبهـام الـذي يجعـل مـن القصيـدة كهفاً مغلقاً.»

ويقول كذلك: «تعريفي للشعر... أن ينهض على نفـي كـلّ تعريـف. عندمـا تعرّف الشعر حقّ المعرفة، ينتهي.

الشعر حيّ بإشكاليته، بغموضه، بهذا التساؤل الدائم حوله، بعدم انحصـاره في تحديد ما، شأنه في ذلك شأن الكون.»

أمّا نزار قباني (١٩٢٣- ١٩٩٨) فيقول في تعريف الشعر:

كـلّ شـعرٍ معـاصرٍ ليـس فيـه غضـبُ العصـر، نملـةٌ عرجـاءُ

ويقول كذلك:

الشعر ليس حماماتٍ نُطيّرها نحو السماءِ ولا نايأ وريحَ صَبا
لكنه غضبٌ طالت أظافرُهُ ما أجْبَنَ الشعرَ إن لم يركبِ الغضبا!

هكذا نرى أن هناك تعريفات للشعر، بقدر ما يوجد من شعراء.

وباختصار، الشعر هو تعبير جمالي، بلغة فنيّة، عن معاناة إنسانيّة.

يقول الشاعر المكسيكي الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٩٠، اوكتافيو باث:

«بين ما أراه وما أقوله، بين ما أقوله وما أسكت عنه، بين ما أكتمه وما أحلم به، بين ما أحلم به وما أنساه... إنه الشعر.»

وأُنسي الحاج يقول: «الشعر هو الثورة الحقيقيّة، ولا ثورة إلاّه. بالشعر تتغيّر الحياة نحو الأفضل، والأجمل، ولا تغيير هكذا بسواه. الشعر هو نهضة الروح. إنه الحياة مضاعفة بما تشتهيه لنفسها من غير حدود.»

يعرّف الشاعر الفرنسي المعاصر، اوجين غيوفيك، الشعر بأنه: «زواج الكلمات بالصمت، وأنه نحت في الصمت. بالضبط تضمين الكلمات صمتاً، هو ما يميّز الشعر عن النثر. والصعوبة هي في إسماع الصمت، أن تجعله محسوساً، وأقول أيضاً ملموساً.»

عكس ذلك ما يقوله أمين نخلة، في كتابه «تحت قناطر أرسطو»[1] تحت عنوان موضع الشعر من الفنون:

«هل الشعر من فنون السمع، كالموسيقى، أم أنه من فنون البصر كالتصوير؟»

هذا سؤال لم تتفق الكلمة، في الجواب عنه، بعد.

فإنه إذا قيل: إن لا بدّ، في الشعر، من اللفظ، أي من الهيئة والشكل، قيل، في الردّ: «إنه لا بدّ فيه من النغم، أيضاً! فكأنه، بذلك، يبيت من فنون البصر، والسمع، في وقتٍ معاً — ومن هنا جاء سرّه العجيب.»

بذلك، يكون الشعرُ الفنُّ الوحيد الذي يُدرك بالحاستين، الأهم عند الإنسان: البصر والسمع. فأنت تستطيع أن تقرأه بعينيك، وتسمعه بأذنيك. بينما باقي الفنون، تُدرك بالنظر، ما عدا الموسيقى، فتُدرك بالسمع...!!

وفي الشعر — كما في الفن قاطبة — لا يقال قديم وحديث، بل يقال جيد ورديء. وهذا ما يقوله أمين نخلة:

---

(١) مطبعة الجريدة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٤، (ص ١١٣).

سيّان منه قديمه، وجديده، فالشمس أختٌ للزمان الشائبِ!

أمّا الناقدة سلمى الخضراء الجيوسي، فتقول عن الشعر:

«أمّا الشعر فإن له كلام الفجاءة، والتوتر والدهشة، والاقتضاب والتلميح. يترك أشياء كثيرة غير محكيّة، تفهمها أنت، لأنك ابن اللغة والثقافة ذاتها. ومن الصعب العسير نقلها تلميحاً شعرياً، إلى لغة أُخرى».

وهذا يُفيد بأن الشعر لا يُترجم، أي لا يُنقل من لغة إلى لغة أُخرى شعراً.

وبعد، لم أشأ أن تقيّدني الرتابة المنهجيّة، التاريخيّة، والأكاديميّة، وتبعدني عن وهج الأصالة الخلاقة، في الشعر، بحيث يؤدي ذلك إلى حالة من العشق بين القارئ، وتذوقه للشعر.

لذلك لم التزم، إلاّ بالشعر، وبإيماني بمقدرته، على اكتشاف الكون، وعلى الخلق والإبداع.

فلئن كانت وظيفة الشعر اكتشاف الكون، فإن وظيفة الناقد اكتشاف الشعر...!!

أنواع الشعر:

أنواع الشعر أربعة:

١- **غنائي (Lyrique)**: سمّاه العرب وجدانياً. أغلب الشعر عند العرب هو من هذا القبيل.

٢- **ملحمي (Epique)**: مثل إلياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي. لم يعرف الشعر العربي القديم شعر الملاحم. عَرَفَ نوعاً من شعر البطولة، ووصف الحرب والقتال، سمّاه العرب الشعر الحماسي. في القرن العشرين عَرَفَ الشعر العربي، عند الشاعر اللبناني بولس سلامة (١٩٠٣- ١٩٧٩) شعر الملاحم، فوضع ملحمة الغدير في نحو ٣٥٠٠ بيتٍ من الشعر، وملحمة عيد الرياض في نحو ٩٠٠٠ بيتٍ، غنّى فيها أمجاد آل سعود، العائلة المالكة في المملكة العربية السعودية. وشفيق المعلوف (١٩٠٥- ١٩٧٧)، صاحب ملحمة «عبقر».

٣- **الشعر المسرحي**: هو الشعر الذي توضع فيه المسرحيات الشعريّة،

بغيَة تمثيلها على المسرح؛ مثل: مسرحيات موليير، وراسين، وكورناي، وشكسبير، عند الغربيين. الشعر العربي لم يَعرف هذا النوع من الشعر إلاّ مؤخراً[1]، في مطلع هذا القرن، عند أحمد شوقي الذي وضع ست مسرحيات شعريّة، ثلاثاً منها تستوحي موضوعها من التاريخ العربي، وثلاثاً من التاريخ الفرعوني. سعيد عقل (١٩١٢) الذي وضع ثلاث مسرحيات: بنت يفتاح، والمجدليّة، وهو يستوحي موضوعهما من التوراة؛ وقدموس، التي يستوحيها من التاريخ الفينيقي. نذكر هذا على سبيل المثال لا الحصر.

٤- **الشعر التعليمي**: هو الذي يهدف إلى تسجيل وقائع تاريخيّة، أو أخبار، أو قواعد بقصد تسهيل حفظها، لأن الشعر أسهل على الحفظ من النثر. لا أعرف في العربيّة مثلاً على هذا النوع من الشعر، سوى «ألفيّة» ابن مالك، وهي ألف بيت في قواعد النحو.

فنون الشعر:

عَرَفَ الشعر العربي فنوناً عدّة، كالغزل والنسيب والرثاء، والهجاء والمديح، والفخر والوصف، وما إلى ذلك. لعلّ الوصف يجمع أغلب فنون الشعر: فالغزل هو وصف النساء، والرثاء وصف الميت، والهجاء عادةً وصفُ الأحياء سلباً، والمديح وصفهم إيجاباً.

العرب صنّفوا الشعر وفق مواضيع محدّدة؛ مثل: شعر الزهد والشعر الخمري، وما إلى ذلك.

علم العَروض:

وجِدَ الشعر قبل علم العَروض. كذلك وجدت اللغة قبل علم قواعد الصرف والنحو. ليس الهدف من هذا العنوان أن نستفيض في علم العروض، وهو العلم الذي يحدّد قواعد نظم الشعر وجوازاته، بل أراني مضطراً إلى تناول هذا الموضوع بإيجاز ووضوح.

فالعروض علم أوزان الشعر، أو بحوره. لقد استنبط الخليل بن أحمد الفراهيدي

---

(١) أول شاعر عربي نظم رواية شعرية هو خليل اليازجي (١٨٥٦-١٨٨٩)، عنوانها «المروءة والوفاء».

(١٠٠-١٧٠هـ)، خمسة عشر بحراً، أو (وزناً)، من بحور الشعر، بعد مراجعته قصائد الشعر التي نظمت في العصرين، الجاهلي والأموي، ووضع ما يُعرف بعلم العروض، ومن بعد تدارك الأخفش بحراً جديداً دعاه «المتدارَك». بحيث تصبح بحور الشعر ستة عشر بحراً. وهي: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرَجَز، الرمَل، السّريع، المنسرِح، الخفيف، المُضارع، المقتَضَب، المُجْتَثّ، المتقارب، والمتدارك أو المُحْدَث.

هذا يعنى أن الشاعر العربي القديم، الجاهلي والأموي، كان ينظم الشعر، دون أن يعرف علم العروض، تسعفه أذنه الموسيقيّة على ضبط إيقاع الأبيات. فإن امرَأ القيس، مثلاً، لم يكن يعرف أن معلقته التي مطلعها:

قِفا نَبْكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقْطِ اللّوى بين الدّخولِ فَحَومَلِ

هي على البحر الطويل.

يتألف بيت الشعر من مصراعين أو شطرين، يُدعى الأول صدراً والثاني عجُزاً. والرويّ هو حرف القافية مع الحركة.

التصريع يكون بأن يختار الشاعر في مطلع القصيدة — أي في أول بيت منها — أن يأتي بالقافية في نهاية الشطر الأول، وفي نهاية الشطر الثاني، كما في البيت أعلاه (منزلِ) و (حوملِ).

والبيت يتألف من «تفعيلات» أو «تفاعيل»؛ وهي ثمانٍ:

فَعُولُنْ - فاعِلُنْ - مَفاعيلُنْ - مُفَاعَلَتُنْ - مُتفاعِلُنْ - مفعولاتُ - فاعِلاتُنْ - مُستَفْعِلُنْ. هذه التفاعيل لا تبقى ثابتة، بل يطرأ عليها بعض التغييرات.

يصحّ تجزئة هذه الأبحر، فيصبح لدينا مجزوء البسيط، والوافر، والخفيف، والكامل، أي أن يُستخدم قسمٌ من البحر التّام.

أمّا الشعر الحرّ، فقد اختصر أوزان الشعر الستة عشر إلى ثمانية. وهو يعتمد التفعيلة، وليس كامل الوزن. ولم يقضِ كليةً على الموسيقى التي هي عماد الشعر، بل جعلها داخليّة.

جوازات شعريّة:

لقد جعل العروضيون الشاعرَ في حِلٍّ من بعض قضايا في القاعدة، فقيل:

«يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره.»

من تلك الجوازات:

أ - قصْر الممدود: «البقا» بدل «البقاء».

ب- صرف الممنوع من الصرف: «قناديلٌ» بدل «قناديلُ».

ج- تسكين المتحرّك: في «وهْوَ» بدل «وهُوَ».

د- تحريك السّاكن: «النَهَر» بدل «النَهْر».

هـ- حذف الفتحة في ما آخره «ياء» أو «واو»: لن «يغزُوْ» بدل لن «يغزُوَ»، لن «يمشِيْ» بدل لن «يمشيَ».

و- إسقاط حرف المضارعة إذا كان الفعل مبدوءاً بتاء: «تَهَدَّمُ» بدل «تتهدَّمُ».

علم المعاني والبيان:

البيان في اللغة يعني الإيضاح. في اصطلاح البلاغيين: «هو علم يستطاع بمعرفته إبراز المعنى الواحد في صور مختلفة، وتراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة، مع مطابقة كلّ منها لمقتضى الحال.» أي استعمالها في مواقعها المناسبة. فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، ألّف كتاباً سماه «البيان والتبيين».

الحقيقة والمجاز:

بعض الألفاظ يحتمل معنيين: المعنى الحقيقي، وهو الذي وضعت له اللفظة، في الأصل. والمعنى المجازي، وهو الذي نُقلت إليه بناءً على علاقة بين المعنيين.

مثل كلمة (باب) الذي ندخل أو نخرج منه؛ فهذا هو معناها الحقيقي. ولكننا يمكن أن ننقلها إلى معنى مجازي؛ مثل: (أبواب الجنة)، (أبواب الرزق)، و(باب الأبجديّة)؛ كما يقول أدونيس: «ما أضيق باب الأبجديّة.»

أو كلمة (كرسي)، وهي ما نجلس عليه، ولكن يمكن حملها إلى المعنى المجازي، فنقول مثلاً: (الصراع على الكرسي) - أي على السُلطة، أي كرسي الحكم.

يشتمل علم أساليب البيان على المباحث التالية:

١- التشبيه

٢- الاستعارة

٣- الكناية

٤- المجاز المرسَل

التشبيه (Simile):

هو صفة الشيء بما قاربه أو شاكله من جهةٍ ما. له أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه؛ مثل: وجهه كالبدر، فإننا نشبه الوجه الجميل بالبدر. ونعني أنه مستدير ومنير ويشع في الظلام، كما يشع البدر. فالمشبه هو الوجه، والمشبه به هو البدر، وأداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه الإنارة والاستدارة والجمال.

أدوات التشبيه، هي: الكاف - كأنْ - مثل - وقد تكون فعلاً، مثل: حاكى وأشبه، الخ... يمكن حذف ركن واحد من أركان التشبيه، أي أداة التشبيه، مثل: وجهه بدرٌ فيسمى المؤكّد. وإذا ذكرت أداة التشبيه، فهو مُرسَل.

أمثلة على التشبيه المرسل:

العمرُ كالكأسِ تُستحلى أوائلُه لَكنه ربما مجَّت أواخرَهُ

فالشاعر يُشبّه العمر بالكأس، أول العمر وهو الشباب، مثل أول الكأس، حيث تكون الخمرة الصافية. وآخر العمر، الشيخوخة المكروهة، كما هو آخر الكأس، حيث تترسب الخمرة العكرة. وهو تشبيه مرسل.

أو قول الشاعر الحارث بن حلزة:

أُراعي نجوم الليل وهْي كأنها قواريرُ فيها زئبقٌ يترجرجُ

حيث شبه ترجرج النجوم في السماء، بترجرج الزئبق. وهو تشبيه مرسل.

أو قوله:

شَعرٌ وقَدٌّ وخدٌّ ليلٌ وغصنٌ وورِدُ

هنا، يشبه الشَعر بالليل، والقدّ بالغصن، والخدّ بالورد. وهو تشبيه متعدّد بمتعدّد. وهو تشبيه مؤكد لحذف الأداة منه.

أحياناً، يأتي التشبيه معكوساً أو مقلوباً، قصد المبالغة، كأن نقول: البدر كوجهه، بحيث يصبح الوجه، وهو المشبه، في المثل السابق، مشبهاً به.

أو كما قال البحتري، في وصف بركة المتوكل:

كأنها حين لجّت في تَدفُّقِها يدُ الخليفة لّما سالَ واديها

فهو يشبه البركة التي تتدفق مياهها بيد الخليفة عندما تنبسط للعطاء، وهو يبالغ في مديحه بالكرم.

أو قول بدر شاكر السياب، يصف نساءً يرتدين الثياب السوداء:

وكأن الليل قطيع نساءٍ كحلٌ وعباءاتٌ سُودُ

فشبه شدّة سواد الليل بالنساء اللواتي تكحّلن بالكحل، وهو شديد السواد، ولبسن العباءات السوداء.

الاستعارة (Metaphor):

ما هي الاستعارة؟ هي اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له، على قصد التشبيه بمعناه. وهي نوعان:

تصريحيّة: وهي التي ذكر فيها المشبّه به، وحُذف المشبّه. كما في قول أحمد شوقي:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلَمِ أَحَلّ سفكَ دمي في الأَشْهُرِ الحُرُمِ

فقد استعار الريم (الغزال) للنساء، وذكر المستعار، أي المشبّه به، دون المستعار له، أي المشبّه.

ومَكْنِيَّة: وهي التي لا يذكر فيها المستعار، بل إحدى لوازمه. مثل قول أبي ذؤيب الهُذَليّ:

وإذا المنيّةُ أَنشبتْ أَظفارَها أَلفيتَ كُلّ تميمةٍ لا تنفعُ

فقد شبّه المنيّة — أي الموت — بالوحش، لكنه لم يذكر المشبّه به، بل إحدى صفاته اللازمة، وهي الأظفار التي يُنْشِبُها في الفريسة.

أو قول أبي فراس الحمداني:

ولو أنّي أُمَلّكُ فيه أمري ركبتُ إليه أعناقَ الرياحِ

فقد استعار الأعناق من الخيل، وأعطاها للرياح.

أو قول الشريف الرضي:

وتلفّتت عيني ومُذْ خفيتْ عني الطلولُ تلفّتَ القلبُ

الكناية:

ما هي الكناية؟ لفظة كناية تعني السَتْر والإبهام. وهي عند البلاغيين، وجه بيانيّ يُعطي الكلام شيئاً من الخفاء والغموض، لأنه يحتمل معنيين. فإذا قلنا «فلان طويل اليد»، فمعناه المجازي أنه لصّ، لكنه لا يمنع إرادة المعنى الحقيقي: أي أن يده طويلة فعلاً.

وإذا قلت: «في فمي ماء»، فإنه يعني أني لا أجرؤ على الكلام، فالذي في فمه ماء لا يستطيع أن يتكلم. وقد يعني أن في فمي ماء وليس أي شيء آخر.

أو كما في قول كعب بن زهير الذي، قيل إنه أصدق بيت قالته العرب:

كلُّ ابنِ أُنثى وإن طالت سلامتُهُ ... يوماً على آلةٍ حدباءَ محمولُ

فالآلة الحدباء هي النعش، وهو كناية عن الموت. فالشاعر لم يذكر كلمة (موت)، بل كنَى عنها بالآلة الحدباء.

فالكناية تعبّر عن المعنى ببعض لوازمه المحسوسة، لا على سبيل التشبيه، كما في الاستعارة، بل رغبةً في إثارة فكر السامع، ودفعه إلى كشف المعنى المقصود.

والكناية كثيراً ما تأتي في الأمثال الشائعة: قَلَبَ له الدهرُ ظهرَ المِجَنّ (التُّرس): كناية عن تحول الدهر؛ ورجع بخُفَّي حُنَين: كناية عن الإخفاق والفشل.

المجاز المرسل:

ما هو المجاز المرسل؟ هو استعمال لفظة مكان أُخرى، بقصد التنويع أو الإيجاز، بناء على علاقةٍ بين اللفظتين غيرِ علاقة المشابهة. مثل: «جرى النهر» بدلاً من «جرى ماء النهر»، لأن ضفتي النهر لا تجريان، بل الذي يجري هو ماء النهر.

«ويُنزلُ لكم مِنَ السَّماءِ رِزقاً» (قرآن كريم)، الرزق هنا يعني المطر. فالرزق لا ينزل من السماء، إنما هو نتيجة للمطر الذي ينزل من السماء. فالعلاقة إذن بين المطر والرزق علاقة سببيّة.

كما في هذه الأبيات المنسوبة إلى كُثيِّر عَزّة:

ولما قضينا مِنْ مِنَىً كلَّ حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركان من هو ماسحُ
وشُدّتْ على حدبِ المهاري رحالُنا ولم ينظرِ الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الأَحاديثِ بيننا وسالت بأعناقِ المطيّ الأباطحُ

فالشاعر يصف هنا الفراغ من تأدية فريضة الحجّ، ثمّ جمع الأمتعة والخيام ووضعها على ظهور النياق، ورحيل بعضهم باكراً، بينما الآخرون يتحدثون، والمطايا المتلهفة للعودة أخذت تطوي المسافات بسرعة، فبدت وكأن الأرض المنبسطة هي التي تجري.

نجد هنا مجاز قلب، فبدلاً من: سالت أعناق المطايا بالأباطح، جعل الأباطح هي التي تسيل.

يقول ابن قتيبة عن هذه الأبيات ما يلي: «ليست معاني هذه الأبيات شيئاً يُذكر. فالمسألة هنا ليست في المعنى، إنما هي في اختيار الألفاظ».

يورد أمين نخلة[1]: «وعلى ذكر البستاني، (هو عبد ا لله البستاني ١٨٥٤-١٩٣٠)، معرّب الإلياذة، أتذكّر أننا كنّا، ذات مرّة، في زمن التحصيل، نسمع على شيخنا صاحب «البستان»، طرفاً من علم الحروف الذي كان الشيخ قد توجّه، يومئذٍ، إلى استخراج مُخَبَّآته، وتتبّع وقائعه، وجعله، في العلوم اللغويّة، باباً قائماً برأسه. وكان الكلام على حرف الحاء، وما يتضمّن، في بعض مقامات القول، من معاني السَّعَة، فساق لنا الشيخ أبيات كثيّر «ولما قضينا من مِنَىً...»، وهي التي فيها: «وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ»، قال: فلو كانت أباطح، هذه، أباطم، أو أباطر، أو أباطق، أو شيئاً آخر، من الحروف، لما سالت البطحاء بأعناق الإبل، في الشطرة، هذا السيلان...».

ولا شكّ في أن حرف الحاء قد أعطى المعنى سعةً، واللفظة بُعداً واتساعاً.

البديع:

ما هو البديع؟ هو علم تُعرَف به وجوه تحسين الكلام، بعد مطابقته لمقتضى الحال.

أنواع البديع: عديدة جداً، أوصلها بعضهم إلى ١٦٠ نوعاً. وهي تقسّم إلى

---

(١) تحت قناطر أرسطو، (ص ١٠٤-١٠٥).

قسمين: معنويّة، ولفظيّة. فالمعنويّة، تكيّف المعنى، ولا تتأثر بتبديل اللفظ، وأهمها: المبالغة - الطباق أو التضاد - التجريد - التشخيص - التورية - ومراعاة النظير، وسواها.

أمّا المحسّنات اللفظيّة فتعتمد على اللفظ، وأشهرها: الجناس، السجع، الترصيع.

المبالغة: هي في الشعر شائعة جداً. كمثل قول البحتري، يصف بركة الخليفة المتوكل ويمدحه بالكرم:

كأنها حين لجّت في تدفقها ... يدُ الخليفةِ لمّا سال واديها

أو قول الشاعر زهير في المعنى نفسه:

تعوّد بسطَ الكفِّ حتى لوَ انّه ... ثناها لقبضٍ لم تُطعهُ أناملُهْ

ولو لم يكن في كفّهِ غيرُ روحه ... لجادَ بها، فليتّقِ اللهَ سائِلُهْ!

أو قول الأعشى:

لو أسندتْ ميتاً إلى صدرها ... عاشَ ولم يُنقل إلى قابرِ

وقيل في هذا البيت، إنه أكذب بيتٍ قالته العرب...!

الطباق أو التضاد: هو نقل معنيين متضادين. مثل: طويل قصير، جميل قبيح، كريم بخيل، أو هل يستوي الأعمى والبصير؟

«أولَئِكَ الذين اشتروا الضَلالةَ بالهدى، فما رَبِحت تجارتُهم، وما كانوا مهتدين» (قرآن كريم).

أو قول ابن الرومي:

وَيْلاهُ إن نظرتْ وإنْ هي أعرضتْ ... وقْعُ السهامِ ونَزْعُهنّ أَليمُ

أو قول أبي فراس الحمداني:

فإن يكُ ما قال الوُشَاةُ ولم يكن ... فقد يهدِمُ الإيمانُ ما شيّدَ الكفرُ

أو قول ابن زيدون:

إن يطُلْ بَعدَك ليلي فلَكَمْ ... بِتُّ أشكو قِصَرَ الليلِ معكْ!

أو هذا الطباق المعنوي، بين الغنى والفقر، كما في قول حافظ إبراهيم، يقارن بين خصب وادي النيل الذي تنبت الذهب، وبين حالة الفقر التي هو فيها، لأنه

لا يملك من أرض مصر نصف فدّان...!!

حيث يقول:

جرى بها الخِصبُ، حتى أنبتَتْ ذهباً فليتَ لي في ثراها نِصْفَ فَدَّانِ

التجريد: هو أن يجرّد الكاتب أو الشاعر من شخص شخصاً آخر، أو صفة ما، أو أن يخاطب نفسه، أو قلبه — وهذا هو الشائع في الشعر —:

كما في قول قيس بن الملوّح (مجنون ليلى):

أليسَ وعْدتَني يا قلبُ أنّي إذا ما تُبْتُ عن ليلى تتوبُ؟

أو قول المتنبي بعد تركه سيف الدولة، يخاطب قلبه، طالباً منه أن لا يضعف، أو يلين، بسبب بُعْدِه عن سيف الدولة:

واعلمُ أن البَينَ يُشكيكَ بَعْدَهُ فلستَ فؤادي إن رأيتكَ شاكيا

أو كما في قول أبي فراس الحمداني:

أَراكَ عصيّ الدمعِ شيمتُكَ الصبرُ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أَمرُ

أو في قول أحمد شوقي:

لم تبقَ منا - يا فؤاد - بقيّةٌ لفُتُوّةٍ، أو فَضْلَةٌ لِعراكِ

التشخيص: هو أن يُنسب إلى ما لا يَعقل، صفات العاقل، ويعدّ نوعاً من الاستعارة التشخيصيّة: لي بيت حنون — إضفاء صفة الحنان على الجماد.

أو كما في قول المتنبي:

وكذا الكريمُ إذا أَقامَ ببلدةٍ سال النُضارُ بها وقام الماءُ

فالماء لا يقوم؛ إنما جعله هنا يقوم، إِجلالاً للكريم، وتكريماً له. وجعل النضار — أي الذهب — يسيل.

التورية: هي ذِكر لفظةٍ ذات معنيين: قريب وبعيد. فالمعنى الظاهر هو القريب، والمقصود هو البعيد. كما في قول الأخطل الصغير، متغزلاً بعيني الفتاة:

كيفَ يشكو مِنَ الظَمَا مَنْ لهُ هَذِهِ العيونْ...!؟

فالمعنى الظاهر «للعيون» هو ينابيع الماء، تستحضرها لفظة «ظمأ»، والمعنى البعيد المقصود، هو «عيون» الفتاة، التي يتغزل بها الشاعر.

الفرق بين الكناية والتورية، هو في أن الكناية تفيد: أن هناك كَلاماً له

مَعْنَيان قريب وبعيد. أمّا التورية فتعني أن هناك لفظة ذات معنيين قريب وبعيد.

مراعاة النظير:

يقصد بمراعاة النظير — والنظير هو الشبيه — جمع ألفاظ متناسبة في معانيها، يعتمد جمعها على تداعي الأفكار، لا على التضادّ، ولا على التعداد المنتظم. كما في قول مجنون ليلى:

فيك ناغينا الهوى في مهده ورضعناه فكنتَ المُرضعا

فالمناغاة، والمهد والرضاعة والمرضع، ألفاظ تتداعى وتأتلف.

أو كما في قول فوزي المعلوف:

عبدُ ما ضمّتِ الشرائعُ من جَورٍ يَخُطُّ القويُّ كلَّ سطورهْ
بيراعٍ دمُ الضعيفِ له حبرٌ ونَوحُ المظلومِ صوتُ صريرهْ

فيخطُّ، والسطور، واليراع، والحبر، والصرير (هو صوت الكتابة على القرطاس)، كلها كلمات تنسجم معانيها مع بعضها البعض.

أو قول الدكتور نقولا فياض في قصيدة «البحيرة» «Le Lac»، وهي ترجمة لقصيدة الشاعر الفرنسي لامرتين:

تجري بنا سفنُ الأعمارِ ماخرةً بحرَ الوجودِ ولا نُلقي مراسينا

فالسفن، ماخرة، البحر، المراسي مراعاة النظير لأنها تتلائم مع بعضها.

الجناس:

هو أن تكون الألفاظ متجانسة من حيث اللفظ، مختلفة من حيث المعنى. وهي على ثلاثة أنواع: جناس تام، وجناس ناقص، وجناس مُحرَّف.

مثل: ارعَ الجار ولو جار. هو هنا بين (الجار) الأولى وهي اسم، و(الجار) الثانية وهي فعل. أو مثل قول أبي العلاء المعري:

لم نلقَ غيركَ إنساناً يُلاذُ به فلا برحتَ لعين الدهرِ إنسانا

وهو هنا بين اسم واسم. فإنسان العين هو بؤبؤها.

أو قول الشاعر القروي:

لمياءُ هذا جبينُ الفجرِ قد سَفَرا وموسمُ الحبِّ عنا مزمعٌ سَفَرا

(فسَفَرا) الأولى: فعل ومعناها ظهَر؛ و(سَفَرا) الثانية: اسم ومعناها الرحيل والانتقال.

الجناس الناقص: أن يكون أحد الأحرف مخالفاً: عُسر - يُسر؛ أوضاع - أوضار؛ أو مثل قول الشاعر عمر أبو ريشة مخاطباً الشام:

بنتَ قاسْيونَ أَيَّ جُرحٍ أداوي ... في هواكِ وأيَّ جرحٍ أداري

فكلمة (أداوي) تختلف عن كلمة (أداري) بحرف واحد.

الجناس المحرَّف: إذا تساوت الأحرف واختلفت حركة أحدها، مثل: جِد - جَدّ، حَمام - حِمام (الحِمام: الموت)؛ أو مثل قول أحمد شوقي:

والحَوْرُ في دُمَّرٍ، أو حولَ هامتها ... حُورٌ كواشفُ عن ساق، وولْدانِ

(فالحَور) نوع من الشجر، و(الحُور) الجميلات العينين، و(دُمَّر) هي الشام، و(الهامة) مكان فيها.

ما هو عمود الشعر:

لعلّ أوضح تحديدات العمود الشعري العربي، وأشملها تحديداً للمرزوقي في مقدّمته لشرح حماسة أبي تمام «ديوانُ الحماسة». فهو يحدّده في سبعة مبادئ:

١- شرف المعنى وصحته.
٢- جزالة اللفظ واستقامته — أي أن تقع الكلمة موقعها من الاستعمال.
٣- الإصابة في الوصف.
٤- المقاربة في التشبيه.
٥- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.
٦- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
٧- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما — أي اختيار اللفظة المستساغة والملائمة للقافية. مثلاً، إن كلمة (بُعاق) تعني السحابة المطرة، وكلمة (دِيمة) كذلك، وهي أسهل لفظاً وأوقع جرساً.

ويفسّر الآمدي هذه المبادئ السبعة بقوله:

«وليس الشعر عند أهل العلم به، إلاّ حُسنُ التأتي، وقُربُ المأخذ، واختيار

الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يُورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه.»

أكتفي بهذا القدر من الكلام على عمود الشعر الذي اشتقّ منه مصطلح «الشعر العمودي» مقابل «الشعر الحرّ».

وبعد، هذا هو عمود الشعر.

على أن النقاد انقسموا بين القدماء والـمُحْدَثين من الشعراء. ورأوا أن المحدثين من الشعراء قد انحرفوا عن عمود الشعر.

يقول ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء»[1]:

« ... ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم (أي الشعراء)، بعين الجلالة لتقدّمه، والى المتأخر (منهم)، بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه...

ولم يَقْصُرِ الله العلم والشعر والبلاغة، على زمنٍ دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده، في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثاً في عصره... فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم، يُعدون مُحْدَثين؛ وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: «لقد كثر هذا الـمُحْدَث وحُسن حتى لقد هممتُ بروايته.»

الصورة الشّعريّة:

سوف أحاول أن أقدم أمثلة على نماذج من الصور الشعريّة، ثمّ استخلص منها تعريفاً للصورة الشعريّة.

صورة رقم ١: يقول عمر أبو ريشة في الكلام على الفينيقيين (قُدامى اللبنانيين):

غمسوا المجذافَ في اليمّ ففي كلّ أفقٍ مئزرٌ من زبدِ
حملوا الحرفَ الذي انشقت على لحنهِ البكرِ شفاهُ الأبدِ

في هذين البيتين، يرسم الشاعر صورة عن الفينيقيين، الذين عُرفوا بأنهم كانوا بحارة أقوياء، جوّابي بحار، حملوا الأبجديّة ونقلوها إلى العالم.

---

(١) الجزء الأول، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٠، (ص ١٠-١١).

في البيت الأول صورة حسيّة تصويريّة واضحة، تعتمد على المبالغة في تصوير قوة سواعد البحارة، الذين يضربون بالمجاذيف سطح مياه البحر، فيرتفع الزبد إلى أن يُغطي الأفق. كما استعار المئزر للزبد، وهي استعارة تصريحيّة.

في البيت الثاني، يعتمد الاستعارة المكنيّة، حيث استعار الشفاه من الإنسان للأبد، وهو يقصد أن الفينيقيين حملوا الحرف، أي الأبجديّة، ولا يمكن النطق بالأحرف إلاّ بواسطة الشفاه.

صورة رقم ٢: يقول سعيد عقل في رندلى:

كنتِ ببالي فاشتممتُ الشذا فيه، تُرى كنتِ ببال الورودْ...؟

الصورة هنا بعيدة محجّبة، وليست واضحة، أو سهلة المنال، مثل الصورة السابقة، فيها قفزة بعيدة، فيها شطحة، يجب أن تجري وراءها لكي تحظى بها. وهي ترتكز على الاستعارة، استعار البال من الإنسان للورود. وهي صورة ترتكز على الخيال، وذات ثلاثة أبعاد: الشاعر فكّر في الحبيبة، فاشتمّ رائحة الشذا التي جاءت من الورود التي كانت تفكر فيها، فالرائحة انتقلت بالبال وليس بالأنف، الذي هو أداة الشمّ. هنا الصورة رمزيّة، لأن الرمزيّة تقول بتداخل الحواس، واختلاطها، وهي كذلك صورة ذهنيّة.

صورة رقم ٣: في هذا البيت للشريف الرضي:

كأنه، والخالُ في خَدِّهِ ساعةُ هجرٍ في زمانِ الوصال

الصورة هنا قائمة على التضاد (Contrast)، بين اللون الأسود واللون الأبيض. فالخال (أي الشاميّة)، في الوجه لونها أسود، بينما لون الخدّ أبيض، وهو يرمز إلى جمال الوجه. هذا في الشطر الأول، وهو تضاد لفظي. بينما التضاد في الشطر الثاني، تضاد معنوي، فإن ساعة الهجر بالنسبة للحبيب، هي شيء ممقوت تقابل اللون الأسود. والوصال (أي لقاء الحبيب) شيء مستحب ومرغوب يقابله اللون الأبيض. الصورة ترتكز أيضاً على التشبيه المرسل.

صورة رقم ٤: البيت لابن المعتز، وهو خليفة عباسي، يشبّه الثريا (وهي مجموعة النجوم المتلألئة في اعلى السماء)، بقَدم الفتاة التي تلبس ثوب الحداد الأسود:

وأرى الثريّا في السماء كأنها قدمٌ تبدّت من ثيابِ حِدادِ

هنا الصورة ترتكز على التضاد أيضاً، بين أنوار نجوم الثريّا البيضاء التي تتلألأ في السماء السوداء المعتمة، وقدم الفتاة البيضاء التي تظهر من خلال طرف الثوب الأسود، لأنه ثوب الحداد. وهي صورة بعيدة ذات خيال واسع، لا حدود له. فما هي العلاقة بين الساق والثريّا، وهي أبعد مجموعة نجوم في السماء؟ ومن هنا المثل المأثور: «شتّانَ ما بين الثريّا والثرى (أي التراب)»، الذي يعني أن هناك اختلافاً لا حدّ له، بين الأمرين أو الشيئين اللذين نقارن بينهما.

صورة رقم ٥:

فإنّكَ كالليلِ الّذي هو مُدركي وإنْ خِلتُ أن المنتأى عَنكَ واسعُ

هذا البيت للنابغة الذبياني، قاله في الملك النعمان الذي توعده، يعتذر منه، ويشبهه بالليل. والشاعر هنا، لا يقصد بالليل صفة السواد، أو الظلام، وإلاّ كان التشبيه المرسل هجاءً، وليس مديحاً واعتذاراً. إن كلمة «الليل» تُفيد هنا الاتساع والرهبة، فسواد الليل يلفُ الأشياء. والشاعر يقول مخاطباً النعمان: إذا هربت منكَ استحالت الحياة كلها علي ظلاماً، أو ضللت طريقي وأصبحتُ كمن يخبطُ في الليل خبطَ عشواء، ويسير على غير هدىً.

صورة رقم ٦:

نعمةٌ كالشمسِ لما طَلَعَتْ ثَبُتَ الإشراقُ في كلّ بلدْ

في هذا البيت وهو للعباس بن الاحنف، يشبه النعمة بالشمس، تشبيهاً مرسلاً، وهو عكس البيت السابق. فالنعمة شيء مستحب، ولا يمكن أن تُشبه بالليل بل بالشمس.

فنِعَم الممدوح تعمّ الجميع، كما يصل ضوء الشمس إلى الجميع.

صورة رقم ٧:

وانظر إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلتْه حمولةٌ من عنبرِ

هذا البيت لابن المعتز، يصف «الهلال» وصفاً حسيّاً، ويشبهه بالزورق، فالهلال (في النهار) لونه يميل إلى البياض، كالفضة، يسبح في السماء الزرقاء، وهو يُشبه الزورق ذا الشراع الأبيض الذي يسبح في زرقة البحر. كذلك هناك وجه شبه بين شكل الهلال وشكل الشراع، الذي يبدو للناظر من بعيد، وهو يطفو على سطح الماء. وهي صورة حسيّة.

والغريب في هذا البيت أن الشاعر، وهو خليفة ذو نعمة، قد استخدم الفضة، وهي معدن ثمين، وجعل حمولة الزورق من العنبر، وهو كذلك نادر وثمين. لا نجد أي رابط نفسي بين الزورق والهلال. أي أن الصورة هنا لا تتجاوز الشكل الخارجي. فالزورق والفضة والعنبر، أمور حسيّة، ولكن المشهد الذي تركب منها مشهد خيالي.

صورة رقم ٨: يقول أبو نواس، يصف فتاة باكية:

وأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضّتْ على العنّابِ بالبَرَدِ

والصورة هنا ترتكز على استعارات أصلها تشبيهات مؤكدة: يُشبّه الدمع باللؤلؤ، والعين بالنرجس، والخدّ بالورد، والشفتين بالعناب، والأسنان البيضاء بالبرد. ولكن، جميع هذه العناصر التي تتكون منها الصورة، لا تنقل مشاعر الحزن والندم، كما يتطلب مشهد الفتاة الباكية...!

وبعد هذه الأمثلة، ما هي الصورة الشعريّة؟ هي وسيلة لإيصال المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، وقد يكون ذلك بطريقة مباشرة بسيطة تقريريّة، أو بطريقة إيحائيّة وغير مباشرة ومعقّدة.

من النقاد من يرى، أن للصورة الشعريّة وظيفتين، وظيفة نفسيّة، ووظيفة معنويّة، وأن حيويّة الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير بُعدٍ تلوَ بُعد من الإيحاءات، في ذات المتلقي، ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة.

أي إن الصورة تنقل معنىً وحالةً نفسيّة، فتصبح أداة لخلق الخيال الشعري الخلاّق، الذي هو نتيجة للتجربة الشعريّة المبدعة. إذن، إن الصورة الشعريّة، هي جزء من عمليّة الخلق الفنيّ.

الصورة الشعريّة الخلاقة ليست من قبيل الزخرف في القصيدة، وإنما هي لتوضيح المعنى وتثبيته في ذات المتلقي. بحيث تُصبح عمليّة خلق وكشف وإضاءة في ذهن المتلقي.

والصورة الشعريّة غالباً ما تقوم على التشبيه، أو الاستعارة، أو المبالغة، أو الطباق (التضاد)، الخ...

إذن إن الصورة الشعريّة ليست مجرد نقل معنى، أو تقرير أن شيئاً يشبه شيئاً آخر، بل هي في الواقع تهدف إلى خلق جوّ من المشاعر والانفعالات التي يعكسها الشاعر.

والصورة الشعريّة لا تنحصر في التشابيه والاستعارات وسائر ضروب المجاز. الصورة توحي بأكثر من معناها الظاهر وهي أقدر من الفكرة المجرّدة على اختزان العاطفة ونقلها، وهي تسعى أحياناً إلى التلميح دون التصريح.

يقول طومسون: إن الشعر هو فنّ التعبير بالصورة.

في الشعر الحديث — خاصة في الشعر الحرّ — تقوم الصورة الشعريّة، إضافة إلى المعاني والبيان، على الرمز والأسطورة.

المدارس أو المذاهب الأدبيّة (كلمة تمهيديّة وملاحظات عامة):

١- الشعر العربي في مسيرته الطويلة — من امريء القيس وحتى مطلع هذا القرن — على مدى حوالي أربعة عشر قرناً من الزمن، لا يُصنّف وفقاً لهذه المدارس، لأنه وجد قبلها.

صنفوا الشعر بحسب فنونه: هجاء، مديح، رثاء، غزل، نسيب، فخر واعتذار. أو هو حماسيّ، خمريّ، زهديّ وحِكَميّ.

في الشعر الخمريّ، أشتهر أبو نواس، وفي شعر الزهد أبو العتاهية، وفي الحماسة المتنبي، وكذلك في الحِكَم. ومن شعراء الحِكَم زهير بن أبي سُلمى والمعرّي.

كما عَرف الشعر العربي القديم تيارات شعريّة، مثل: «الشعر العذري»، وهو الغزل العفيف الذي اشتهر به مجنون ليلى، وجميل بثينة، وكثيّر عزّة. ومثلاً شعر «النقائض» التي أشتهر بها الأخطل وجرير والفرزدق.

٢- المدارس أو المذاهب الشعريّة إذن، شيء جديد بالنسبة إلى الشعر العربي الحديث، وهي لم تكن معروفة بالنسبة إليه قبل هذا القرن. لذلك، لا يجوز أن نطبقها على الشعر الذي جاء قبل هذه الفترة.

٣- الشاعر حين ينظم قصيدته، لا ينظمها وفقاً لمدرسة من المدارس، (كأن يقول الآن أُريد أن أُنظم قصيدة رمزيّة، وغداً قصيدة برناسيّة، وبعد أسبوع قصيدة

واقعيّة، الخ...). الشاعر ينظم قصيدته، والناقد هو الذي يصنفها، فيقول عنها إنها من هذه المدرسة أو تلك.

٤- المدرسة الشعريّة لا تضيف شيئاً إلى قيمة القصيدة. هناك قصيدة رومانسيّة جيدة، أو رديئة، وقد تكون قصيدة واقعيّة جيدة، أو تافهة. المهم في الشعر ليس المدرسة، بل الإبداع، أي عمق التجربة التي يُعبّر عنها الشاعر.

المدرسة بالنسبة إلى القصيدة، زيّ أو لباس ترتديه، أو سِمة، لا تؤثر في جوهر الشعر.

٥- الشعراء لا يقبلون بأن نصنّفهم وفق مدرسة من المدارس الشعريّة. الشاعر يرفض أن يحجّم، أو يوضع في خانة محدّدة. كلّ الشعراء الذين سألتهم عن المدرسة التي ينتمون إليها، كان جوابهم أن المدرسة لا تعنيهم.

٦- يجوز أن نجد في القصيدة الواحدة أكثر من مدرسة واحدة. كأن تكون رومانسيّة وواقعيّة، أو رمزيّة وبرناسيّة، أو كلاسيكيّة ورومانسيّة. فالمدارس قد تتداخل في القصيدة الواحدة.

٧- إذن هذه المدارس أو المذاهب مأخوذة عن الغرب، وخاصةً عن الشعر الفرنسي، بالنسبة إلى اللبنانيين بالأخص، لأنهم الأكثر تأثراً بالشعر الفرنسي.

وبعد، هنالك العديد من المدارس الشعريّة، ولكننا سوف نقف بإيجاز عند ستٍ منها، هي:

١- الكلاسيكيّة
٢- الرومانسيّة
٣- الواقعيّة
٤- البرناسيّة
٥- الرمزيّة
٦- السرياليّة

هناك مدارس أُخرى حديثة كالدادائيّة (Dadaïsme)، والتصويريّة (Imagism)، والمستقبليّة (Futurisme)، والانطباعيّة (Impressionnisme)، ولكن لا يوجد عندنا في الشعر العربي نماذج ذات قيمة تمثلها.

أ - الكلاسيكيّة (Classicisme):

أو ما يُسمى عندنا، بالأصوليّة، أو الإتباعيّة، أو (عمود الشعر).

كلمة كلاسيكيّ، مشتقة من اللاتينيّة (classis)، ومعناها الأصلي أسطول (حربي أو بحري، أو وحدة من هذا الأسطول، أو مطلق وحدة)، بحيث أصبحت تعني وحدة من الطلبة، يكونون فصلاً أو صفاً (classe). ومن هذا المعنى الأخير أُخذت كلمة (classicisme): أي الأدب المدرسي، بمعنى أنه الأدب الذي يبقى على مرّ العصور. وكان من الجودة، بحيث أصبح وسيلة التربية في المدرسة، فقراءته تُثقّف العقول، وتُهذب المشاعر. تعود أصول هذه المدرسة إلى فكرة المحاكاة، التي جاء بها الفيلسوف الإغريقي أرسطو، أي أن الأدب هو محاكاة للحياة وللطبيعة.

أبرز خصائص الأدب الكلاسيكيّ:

١- يستوحي الآداب اللاتينيّة واليونانيّة القديمة، ويتمثلها ويستمد منها مادته.

٢- هو أدب يصدر عن «العقل»، أي إن من خصائصه الاعتدال والوضوح.

٣- العناية بالصياغة وتحسين الأسلوب.

٤- يخضع لأصول وقواعد يجب أن يتقيّد بها؛ مثلاً، في المسرحيّة الشعريّة، يجب أن يتقيّد الشاعر بالوحدات الثلاث، وهي وحدة الموضوع، ووحدة المكان، ووحدة الزمان. أي يجب أن يكون موضوع المسرحيّة الشعريّة واحداً، ويتناول «الشرف»، «حب الوطن»، و«الأخلاق». وأن تجري الأحداث في مكان واحد، وفي فترة زمنيّة لا تتعدى الأربع والعشرين ساعة. هذه كلها قيود مكبّلة للشاعر.

٥- إن كلمة كلاسيكيّة أيضاً، تُفيد دراسة الآداب اللاتينيّة واليونانيّة القديمة، وهو ما يُعرف بالفرنسيّة (Les Etudes Classiques)، وبالإنجليزيّة (Classical Studies).

٦- الأدب الكلاسيكيّ يُراعي قواعد اللغة ويتقيد بها، وهو بالتالي، أدب محافظ. وهناك الكلاسيكيّة الجديدة (Neo-Classicisme)، يمثلها: أحمد شوقي، خليل مطران، بشارة الخوري، إيليا أبو ماضي، عمر أبو ريشة، وآخرون.

ب- الرومانسيّة (Romanticisme):

بدأت في القرن التاسع عشر، وتأثرت بالثورة الفرنسيّة وبروسو، وبالأدب الإنجليزي والألماني.

١- الرومانسيّة أدب ينهض على العاطفة ويركز على «القلب».

٢- تتغنى بالطبيعة. يقول الياس أبو شبكة: «الطبيعة هي قيثارة الشاعر.» والشاعر الرومانسي يصورها من خلال نفسه ووجدانه.

٣- تمجد الألم. يقول الفرد دي موسيه: «المرء طفلٌ الألمُ معلّمُه.» ويقول الفرد دي فيني: «إني أحب الألم البشريّ.»

٤- من صفاتها الكآبة (La mélancolie) حتى سُميت بمرض العصر.

٥- الأدب الرومانسي أدب ثورة وتحرّر وتجدّد.

٦- يقول الرومانسيون المغالون بالحلوليّة (Panthéisme)، وهي الفلسفة التي ترى أن الإنسان حالٌّ في الطبيعة، هو من الطبيعة والى الطبيعة يعود.

٧- الحبّ عند الرومانسيين، هو في رأس الفضائل. يقول فكتور هوجو: «الله ليس له سوى اسم، هو الحبّ».

٨- أبرز من يمثلها: الياس أبو شبكة، أبو القاسم الشابيّ، علي محمود طه، محمود حسن إسماعيل، إبراهيم ناجي، وسواهم.

ج- الواقعيّة (Réalisme):

١- يقابلها المثاليّة (Idéalisme). ظهرت الواقعيّة بمفهومها الحديث، كفنٍّ من فنون الأدب، أو كمدرسة من مدارسه في أواخر القرن التاسع عشر. ففي هذا القرن نشطت الحركة العلميّة، ظهرت الاختراعات الحديثة، وبدأت الآلة تسيطر على الإنسان. هذا النوع من الأدب، يمثل الحياة البشريّة، كما هي بشرورها وخداعها ونفاقها — أي أن مهمته الكشف عن الشرور والآثام الكامنة في النفس البشريّة.

٢- إذن، الواقعيّة تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره، وإظهار خفاياه وتفسيره، ولكنها ترى أن الواقع العميق شرّ في جوهره. وضع عمر

فاخوري كتاباً سماه «أديب في السوق».

٣- المثاليّة تركز على المِثال، أي الفكـرة (Idea)، عنـد أفلاطـون. فـإذا أخذنا «الطاولة»، فقد تكون من خشـب أو معـدن، أو سـوى ذلـك، باستطاعتنا أن نحطمها أو نحرقها، أو نفككها فتزول، ولكن الـذي يبقى — وهو المهم — «فكرة الطاولة»، فالنجار أو الحدّاد قادر على إعادة صنعها. إذن إن الطاولة التي نراها بأعيننا ليست هي الجوهر.

٤- نشطت الواقعيّة في ظل الشيوعيّة، التي ترى أن الفنّ والأدب يجب أن يوظفا في خدمة المجتمـع. ومـن هنـا، بـات لدينـا اصطـلاح: «الأدب الملـتزم» (Engaged literature). هنـاك «الإلـزام»، وهنـــاك «الالـتزام». فالإلزام مرفوض لأنه عمل قسري يرغم المبدع. أمّا الالتزام إذا جاء مـن المبدع فهو مقبول.

٥- يقول ميخائيل نعيمة في كتابه «دروب»، حـول فكـرة الأدب الموجّـه أو الالتزامي: «إلاّ أن معظم الكتّاب — ويا للأسـف — ليـس لهـم رحابـة الأدب، ولا رحابـة الكيـان الإنسـاني... فمنهـم مـن ليـس يُبصر مــن الإنسان إلاّ بطنه. لذلك يقتصر همه على البطن، وحاجته إلى الرغيف. ثمّ يضيق ذرعاً بكلّ أدب يُبيح لقلمه أن يحـدّث عـن جـوع غـير جـوع البطن إلى الرغيف. فكأن على الكتّـاب جميعـاً أن ينقلبـوا إلى حرّاثـين وطهاة وخبازين، ليوفروا للناس ما يحشون به بطونهم.»

٦- أبرز من يمثّل الواقعيّة في الشعر العربي الحديث: صلاح عبـد الصبـور، عبد الوهاب البياتي، أحمد عبد المعطي حجازي، والمرحلة الثانيـة مـن شعر نزار قباني، والمرحلة الأولى من شعر محمود درويش، وسواهم.

د- البرناسيّة أو الفنّ للفنّ (Le Parnasse):

١- اتخذت هذه المدرسة تسميتها، نسبة إلى جبل البرناس، وهو مقام أبولو (Apollo)، إله الشعر في بلاد الإغريق. وسُميَ الشعراء الذين ينتمون إلى هذا المذهب، باسم البرناسيين، اعترافاً منهـم بـأنهم يسـتمدون وحيهـم

من ربّ الشعر مباشرةً.

٢- تدعو هذه المدرسة إلى الدقّة في التعبير، وهي شكل من أشكال مبدأ الفنّ للفنّ، الفنّ من أجل الفنّ، وهذا يعني أن قيمة الشعر في ذاته، تعتمد على الترابط اللفظيّ، ووقع الكلمة في الجملة، وترفض أن يستخدم الشعر في المواضيع الاجتماعيّة والسياسيّة، أو يُسخّر لتمجيد البطولات والمعتقدات، وما إلى ذلك. هدفه المتعة.

٣- ليست مهمة الشاعر أن يكون مصلحاً اجتماعياً.

٤- تُعنى بالشكل على حساب المضمون: ليس المهم «ماذا قال؟»، بل المهم «كيف قال ما قاله؟».

٥- البرناسيّة تُركز على «النحت»: نحت الكلمة، والنحت فنٌّ صعب. الحجر مادة النحّات، والكلمات مادة الشاعر، لذلك فهي تسعى وراء اختيار الكلمة ذات الموسيقى والجرس، والتي تقع موقعها في السياق. أي أنها تُركز على الصياغة، أي على الجماليّة، بغية تغذية حاسة الجمال عند الإنسان.

٦- الفنّ الشعريّ عند البرناسيين يغدو إعادة خلق للأشياء باللفظة والصورة والفكرة والنغم، وهي عملية صعبة وشاقة. فالفنّ ليس ابن السهولة. إن العثور على اللفظة المؤاتية والشكل الملائم أمر في غاية الصرامة والدقّة.

٧- نُعِتَ أصحاب البرناسيّة بـ «البُرْجِعاجيّة»، أي أنهم ينعزلون عن الناس ويعيشون في برج عاجي، يصفون الزهرة والفراشة والبلبل، وما إلى ذلك، مما لا يصب في منفعة الإنسان.

٨- يقول أمين نخلة في تقديم كتابه الرائع «المفكرة الريفيّة»: ولد الفنّ يوم قالت الحيّة لحواء: «أطيب أكلة في الفردوس: التفّاحة»... بدلاً من أن تقول لها: «كلي التفاحة»... هذا يعني أن طريقة القول، أو فنّ القول هو المهم، ففي الجزء الأول، تزيين للحالة وتشويق حواء إلى أكل التفاحة، وفي الجزء الثاني، حضّ وأمر وإرغام، وهذه ينفر منها الناس...!

ويقول أمين نخلة في غاية الشعر[1]:

«وإن الشعر يُطلب للفائدة، وللّذة، في آنٍ معاً. فالذين قالوا بنُشْدانِ اللّذة وحدها، نسوا أن هذه التي يتمسّكون بها، إنما تدخل في باب الفوائد، أيضاً. إذ إن ما يتركه الشعر، في خواطر القلوب من سعة، وريّ، لا بدّ له من أن يفعل في ترقيق الشعور، وإرهاف الحسّ، ورفع الذوق. ولعمرك! ماذا يقال لهذا، كله، إن لم يكن فائدة...؟!»

٩- خير من يمثل البرناسيّة عندنا، أمين نخلة، وتلميذه أنطون قازان. والجدير ذكره، أنّ أول جائزة نوبل للآداب ذهبت سنة ١٩٠١ إلى الشاعر الفرنسي البرناسي سوللي برودوم (١٨٣٩-١٩٠٧) (Sully Prudhomme).

هـ- المدرسة الرمزيّة (Symbolisme):

١- التسمية مأخوذة من كلمة رمز، والرمز هو ما يرمز إلى شيء دون ذكر تفاصيله. فالصليب رمز للمسيحيّة، والهلال رمز للإسلام، والأرزة رمز للعَلم اللبناني، والصليب المعقوف رمز للنازية، وما إلى ذلك.

٢- أخذ الشعر العربي الحديث الرمزيّة عن الأدب الفرنسي، وكان ذلك بعد الحرب العالميّة الأولى، فبدأوا يترجمون شيئاً من أشعار بودلير ومالرميه وفاليري وفرلين عن الفرنسية إلى العربية، وبدأت المجلات أمثال «المقتطف والمكشوف والأديب» وسواها تنشر شيئاً من هذا الشعر وبعض الدراسات التي تتناوله.

٣- الرمزيّة تركز على «الموسيقى»، أي موسيقى الكلمات والتراكيب، وأخذت الموسيقار فاغنر رمزاً لها.

٤- وهي تقوم على الإيحاء بدلاً من الإفصاح أو الإيضاح.

٥- فهي ابنة الغموض. الشاعر الرمزيّ لا يفصح عن أحاسيسه بطريقة مباشرة، وإنما يحاول خلق جوّ نفسي ينقلنا إليه، وهذا ما يسمى بالحالة الشعرية (Etat Poétique).

---

[1] ذات العماد، منشورات مطبعة دار الكتب في بيروت ١٩٥٧، (ص ١٤٤).

٦- عالم الرمزيّة هو عالم اللاشعور، مجاهل النفس خفية، المنطقة المستعصية على المنطق، ففي هذا العالم تنزاح المعوقات وتتلاشى الفوارق وتنداح الحدود لتظهر وحدة فكر الإنسان الفرد كما هو.

٧- الرمزيّة تقول بتراسُلِ الحواس أو تداخلها. فبالبصر نسمع، وبالسمع نرى، وهكذا يكون الفن أغنى، والرؤية أكثر نصاعة والقاً. فالحواس ليست بمنقطعة أو منفصلة عن بعضها البعض. وقديماً قال الشاعر العربي الأعمى بشّار: «والأذْنُ تعشقُ قبل العين أحيانا».

أو قول المتنبي:

فِي جَحْفَلٍ سترَ العيونَ غُبارُه فكأنما يُبصرنَ بالآذانِ

وقبل الرمزيّة بألف عام، قال المتنبي يمدح كافوراً الإخشيدي، صاحب مصر، وكان عبداً يُشبِّهه بالشمس التي جعلها شمساً سوداء، فكيف تكون الشمس سوداء وتبقى منيرة...؟!

تفضحُ الشمسَ كلما ذَرّتِ الشمـ ـسُ بشمسٍ مُنيرةٍ سوداءِ

أو كمثل قول أبي تمّام متحدثاً عن المطر في قصيدة مدح بها المعتصم:

مَطرٌ يذوبُ الصحوُ منه، وخَلْفَهُ صحوٌ يكاد من النضارة يُمطرُ...!

٨- يقول سعيد عقل: «أنا لا أريد أن يفهمني القارئ بسهولة شدّ سَيْرِ حذائه.» أي أنه على القارئ أن يتعب ويلهث لكي يفهم الشعر الرمزي، وقد يذهب أحياناً إلى ما لم يقصده الشاعر.

٩- ولكن الرمزيّة المغالية في الغموض، تُصبح كهفاً مغلقاً كما يقول أدونيس: «الشعر: نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق. الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفاً مغلقاً.»

١٠- مَن يمثل الرمزيّة في الشعر العربي الحديث: أهم من يمثلها سعيد عقل، وأول من ابتدعها شاعر لبناني مات شاباً، هو أديب مظهر (١٩٠٠-١٩٢٨). وهناك بِشْر فارس (١٩٠٦-١٩٦٣)، وصلاح لبكي (١٩٠٦-١٩٥٥)، ويوسف غصوب (١٨٩٣-١٩٧٢) وسواهم.

و- السرياليّة (Surréalisme) أو ما فوق الواقعيّة:

١- في أواخر القرن التاسع عشر، أخذت المذاهب الفلسفيّة تتحكم ببعض المذاهب الأدبية. وبعد الحرب العالميّة الأولى، تصدّعت القيم الإنسانيّة، وحدث انحلال في أخلاق الناس، وقامت دعوات إلى التحرر وإشباع الرغبات الجنسيّة، والإقبال على الملذات، مما أدى إلى ظهور المذهب المعروف بالسرياليّة، أي (ما فوق الواقعيّة)؛ وهو المذهب الذي يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، والذي يزعُم أن فوق هذا الواقع أو خلفه، هناك واقع آخر، أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً؛ وهو واقع اللاوعي — واقع المكبوت في داخل النفس البشريّة.

٢- زعيم هذا المذهب هو عالم النفس النمساوي الشهير سيغموند فرويد (Freud) (١٨٥٦-١٩٣٩) الذي قال إن اللاوعي هو أعلى درجات الوعي، والعالم الألماني يونغ (Young).

٣- ظهر هذا المذهب في فن الرسم، وبرز خاصةً عند بيكاسو ودالي.

٤- أسس هذا المذهب في فرنسا في عام ١٩٢٤، لويس اراغون (Aragon) (١٨٩٧-١٩٨٢)، واندرية بريتون (Breton) (١٨٩٦-١٩٦٦)، وبول إيلوار (Eluard) (١٨٩٥-١٩٥٢). ثمّ تخلوا عنه فتوقف سنة ١٩٦٩.

٥- السرياليّة دعت إلى الحرية، وسعت إلى تحطيم جميع الحواجز الموجودة بين الإنسان وذاته، أي تحطيم الحواجز العقلانيّة، وصولاً إلى تفجير قوى العقل الباطن، إلى الحلم.

٦- قيل للشاعر اللبناني الفرنكوفوني الذي كتب بالفرنسية، جورج شحاده (١٩١٠-١٩٨٩): «إنك امتداد للحركة السورياليّة؟ فأجاب: لكن ماذا تعني السورياليّة؟ السورياليّة ليست أكثر من أنك حين تنظر إلى الوردة لا ترى الوردة وردة فقط، بل ترى وردة وشيئاً آخر.»

٧- أسس السورياليّة في مصر، الشاعر المصري القبطي، بالفرنسيّة، جورج حنين، سنة ١٩٣٦ وقد توفي سنة ١٩٧٣. وجويس منصور توفيت سنة ١٩٨٦.

٨- وخلاصة القول، إن الأدب السريالي عادة، غامض مضطرب، أشبه بالهذيان المحموم، وأقرب إلى الأحاجي منه إلى الأدب. وفي الأدب السريالي تكون الصورة غريبة والعالم مفككاً مهزوزاً، ولعلها في ميدان الفنّ وجدت لها مرتعاً أخصب من عالم الأدب. والصورة السرياليّة تبدو كما لو أنك تنظر في مرآة مكسورة. بينما المرآة السليمة تُريك الصورة الواقعيّة.

٩- من الذين يمثلون السورياليّة في الشعر العربي الحديث: أدونيس في بعض صوره الشعريّة؛ عبد القادر الجنابي، وهو شاعر عراقي؛ يوسف الخال (١٩١٧-١٩٨٧)؛ أنسي الحاج؛ بول شاوول؛ شوقي أبي شقرا؛ وسواهم، وحولهم يثار الكثير من الجدل.

١٠- يقول يوسف الخال: «... العلم أصبح خبراً، والخبر لا معنى له، والمعنى في قلب المتكلم، والمتكلم هو الصامت الأكبر...»

أحمد شوقي
(١٨٦٨-١٩٣٢)

إذا كان الكثيرون يعتبرون محمود سامي البارودي (١٨٣٨-١٩٠٤)، باعث النهضة الشعريّة الحديثة، فإن أحمد شوقي، هو الشاعر الذي أنجز أعظم إنجاز شعري في العصر الحديث، منذ أواخر القرن التاسع عشر، حتى وفاته في عام ١٩٣٢.

لا شكّ في أن الشعر العربي الحديث، يبلغ أرفع مراتبه عند أحمد شوقي. فهو شاعر موهوب، أعطته ربّة الشعر ما لم تعطِ سواه، فكان شاعر العصر. غير أن الذين يُنقصون من قدر الشاعر، يأخذون عليه أنه كان شاعر البلاط، و لم يكن شاعر الشعب. شيءٌ آخر ناتج من كونه شاعراً «رسمياً»، هو كثرة شعر المناسبات عنده، في السلاطين والملوك والأمراء والأشراف، وغيرهم من ذوي المكانة، مما جعل شعره ينحط ويسفّ.

وما اختلف النقاد في شاعر معاصر، كما اختلفوا في شوقي، وهذا شأن الرجل العظيم. فَفُتِنَ بشعره فريقٌ ومدحه وبوّأه أرفع مرتبة، وهجّنه فريق وأنكر عليه كلّ فضل له في الشعر.

وواجبنا نحن أن نقف بين هؤلاء وهؤلاء، ونبين مميزات شوقي، ومنزلته الفنيّة.

لقد نشأ شوقي في بلاط الخديوي إسماعيل(*)، الذي تبوّأ عرش مصر سنة ١٨٦٣، وعاش مقرباً إليه، فلم يخرج عن أن يكون شاعراً «رسمياً»، فأدى ذلك إلى أن كرهه فريق من الناس وحسده، وسعى إلى تحطيمه.

(*) وهو القائل:

آلخــونُ إسمــاعيلَ في أبنائــهِ ... ولقــد ولــدتُ ببــابِ إسمــاعيلا
ولبســتُ نعمتــه ونعمــةَ بيتــهِ ... فلبســتُ جزْلاً وارتديتُ جميــلا

منزلة شوقي بين القديم والجديد:

كلّ من يستعرض ديوان أمير الشعراء، يُدرك الصّلة بينه وبين البارودي، وبين الشعراء العباسيين، أمثال: المتنبي، ابن الرومي، البحتري، أبي نواس، أبي فراس، ابن زيدون والبهاء زهير؛ وذلك واضح في القصائد التي يعارض فيها أكثر هؤلاء الشعراء. فهو في سينيته التي يصف فيها الحمراء، بغرناطة[1]، متأثر بسينية البحتري، وهو يعترف بذلك، حيث يقول: فكنتُ كلما وقفت بحجر، أو طفتُ بأثر، تمثلتُ بأبياتها (السينية)، واسترحتُ من مواثل العبر في آياتها، وأنشدتُ فيما بيني وبين نفسي:

وَعَظَ البحتريَّ إِيوانُ كسرى وَشفَتني القصورُ من عبدِ شَمْسِ

ومطلعها:

اختلافُ النهارِ والليلِ يُنسي اذكرا لي الصّبا وأيامَ أُنسي

والبحتري يسير وشوقي، في أكثر من قصيدة، فهو متأثر بموسيقاه إلى حدٍّ بعيد.

وهو يعارض ابن زيدون أيضاً في نونيته، التي مطلعها[2]:

يا نائِحَ الطَّلْحِ أشباهٌ عَوادِينا نَشْجَى لواديكَ أم نأسَى لوادِينا؟

ويعارض البوصيري في هَمْزيّتِه وبُرْدَتِه.

وقف كثير من النقاد والأدباء عند شعر شوقي، وحاولوا أن يردوا سرقاته إلى أصحابها، منهم من دافع عنه، ورأى أنه في معارضته وسطوه على المعاني، متفوق على صاحب المعنى الأول — ومنهم من يرى أن السابق في الزمن، هو السابق في الشعر[3].

لن أقف وقفة طويلة عند هذه القضية، فلا شكّ في أن شوقي، قد تأثر بفحول الشعراء، الذين سبقوه وعاصروه. لكنه ما كان يقف وقفة السارق المعدم، بل كان يضيف من عنده إلى هذا الشعر، ويقول شعراً يعادله، وقد يفوقه.

شيء ثانٍ؛ هو أن الشعراء يأخذ متأخروهم عن سابقيهم، وهذا لا عيب فيه ولا ضير.

---

(١) الديوان، الجزء الثاني، (ص ٤٤).

(٢) المصدر السابق، (ص ١٠٣).

(٣) الإسكندري، أحمد – ذكرى الشاعرين (ص ٣١٨).

هنالك من يرى عكس ذلك، أمثال خليل مطران الذي يدافع عن شوقي[١]:
«الذي يكلّف أحياناً بمعارضة المتقدّمين، ولا يندر عليه أن يبزّهم، لا يجهد فكره، ولا يكدّه في معنى أو مبنى. فأمّا المعنى فيجيئه على مرامه، أو على أبعد من مرامه — ولا ينضب عنده، لأنه يستخلصه من عقلٍ فوّارِ الذكاء، ومعارفَ جامعة، إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والعرب، فلسفة حقوق وحقائق التاريخ وغرائب السِيَر التي يحفظ منها غير يسير، إلى مشاركات علمية، وتنبيهات فنية، استقاها من مطالعاته صنوف الكتب، واتخذها من ملحوظاته ومسموعاته، في جولاته بين بلاد الشرق والغرب. وأمّا المبنى فله فيه أذواق متعددة، لتعدّد مقامات القول، ترى فيه من نسج البحتري، ومن صياغة أبي تمّام، ومن وثبات المتنبي، ومن مفاجآت الشريف الرضي، ومن مسلسلات مِهيار. في المجموع، تجد صفة عامة للنظم، وهي أنه من نظم شوقي، ذلك شعر العبقرية والتفوق.»

ومن الذين أرادوا أن يبيّنوا تفوق شوقي في المعاني: مصطفى صادق الرافعي[٢]، فأخذ يقابل بين أبيات شوقي، والأبيات التي تأثر بها شوقي، وينتهي إلى أن معنى شوقي أجمل وأروع.

من ذلك قول شوقي:

حوَت الجَمالَ فلو ذَهَبْتَ تَزِيدُها ... في الوَهْمِ حُسناً ما استطعتَ مَزِيداً

وهو مأخوذ عن:

ذاتُ حُسْنٍ لو اسْتَزادَتْ من الحُسْنِ ... إليها لما أصابَت مَزِيدا

قد أبدع شوقي في قوله (في الوهم)، التي لولاها، لما كان قفز هذه القفزة الرائعة.

فتأثّر أمير الشعراء، لا يعني أنه مقلّد، بل هو أقدر ما يكون على خلق المعاني، والأخيلة الجديدة.

شوقي لم يكتف بأن يعيش على مائدة سواه، ويكون نسخة عنه، بل هو يحافظ على شخصيته وطابعه. هو على كل حال، يجري على عمود الشعر العربي.

---

(١) مطران، خليل – ذكرى الشاعرين، (ص ٤٣٥).

(٢) الرافعي، مصطفى صادق – ذكرى الشاعرين، (ص ٤٨٣).

نستطيع أن نتلمس تأثره بشاعرين كبيرين، هما البحتري في سلاسته وموسيقاه، والمتنبي في حِكَمه وصياغته وتصريفه الكلام في مديحه.

وبعد، فقد حافظ شوقي على قيثارة الشعر العربي وعموده. وكان يتنازعه بجانب تيار التقليد هذا، تيار تجديد آخر. فقد تلقح بالأدب الأفرنسي، درس الحقوق وعاش في فرنسا وإسبانيا، طوّف في أوروبا، وهو يقول في مقدّمته للشوقيات، إنه تأثر بشعر الغرب، وأراد أن يتأثره، لكنه أول ما فتح عينيه على الشعر، وجد القوم لا يعرفون منه إلاّ ما كان مدحاً في مقام عالٍ، ولا يرون غير شاعر الخديوي، صاحب المقام الأسمى في البلاد، فما زال يتمنى هذه المنزلة. في مقدّمته هذه، يلوم شعراء المديح، ويهاجم المتنبي، ولكن لم يكن هذا سوى قول غير متأصل في نفسه، ذلك لأنه مضى في النسج على منوال هؤلاء.

غضبَ شوقي يوم لم تنشر له قصيدة في مدح الخديوي، في الجريدة الرسمية، كما جرت العادة، ذلك لأنه كان يقدّم لها بمقدّمة في الغزل، يستهلها بقوله:

خَدَعُوْها بِقَوْلِهِمْ حَسْناءُ والغَوانِي يَغُرُّهُنَّ الثّناءُ[1]

فإذا كان شوقي يحسبُ أن التجديد، يكون في المقدّمات الغزليّة، لقصائد المدح، فقد ضلّ. وبعد، هل يكون التجديد في نقل قصيدة «البحيرة» لِلامرتين إلى العربية، أو هو في نقل قصص لافونتين إليها؟!

لم يعرف شوقي كيف يستفيد من شعراء الغرب، لأن طابع الشعر العربي ظلّ مسيطراً عليه.

قد يبدو تأثره في قصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل»[2]، التي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي، المنعقد في «جنيف»، في سبتمبر عام ١٨٩٤، وكان مندوباً للحكومة المصرية فيه، فقد تأثر بديوان «فيكتور هيجو» «Victor Hugo» (١٨٠٢–١٨٨٥)، المسمى «أسطورة القرون» «La Légende des Siècles»، وأثر ذلك ظاهر في شعره الفرعوني.

---

(١) الديوان، الجزء الثاني، (ص ١١١).
(٢) الديوان، الجزء الأول، (ص ١٧).

يوم كان شوقي في باريس، كان شعراء الرمزية في أوج مجدهم، فلم يتأثر بهم مطلقاً، بل إنه لم يتأثر بالمدرسة الرومانسية، وظلّ شاعراً كلاسيكياً مجدّداً.

على أن تجديد شوقي لم يتعد الشعر التمثيلي الذي كتبه في أواخر أيامه، وشيئاً من الشعر القصصي، والشعر الفرعوني الذي غنّى به أمجاد مصر الغابرة.

قدر الله لشوقي في شبابه، أن يعيش في البلاط — بعيداً عن الشعب — همّهُ أن يُرضي سيده، ووليّ نعمته، فيمدحه في ذهابه وإيابه، يهنئه في أعياده وحَجّه، ويذكر آلَهُ ويرثي من يموت منهم.

لكن، لم يلبث شوقي أن يرجع من منفاه، في إسبانيا، فيرى الشعب يكافح في سبيل حريته، حتى تجاوبت نفسه مع هذه الحرية، فَكَأَنَّ الشاعر الذي قدر له أن يعيش في القفص المذهب في شبابه، عادت له حريته في شيخوخته — على العكس من حافظ — فالتفت إلى الشعب وغنى آماله وأحلامه.

يرى الدكتور شوقي ضيف[١]: «أن شوقي قد غنّى للشعب المصري، عواطفه الوطنية الماضية والحاضرة، غناءً مَلَكَ — ولا يزال يَمْلِكِ — عليه لُبَّه.»

دعا شوقي إلى الأخوّة العربية، خاصة بعد الحرب الكبرى، حين ضعفت حماسته للأتراك — كان قبل ذلك يُدافع عن الإسلام، ويدعو إلى الخلافة، ويكثر من مدح الأتراك. ذلك يعود إلى الدّم التركي الذي يجري في عروقه، وإلى ولاء سيده لهم — وهو لا يترك مناسبة، إلاّ ويكرس عروبته هذه، ومن ذلك قصائده في الشام ولبنان وسائر بلاد العرب.

أُخِذَ على شوقي، أنه أكثرَ من شعر المناسبات، من مدح للخديوي في أعياده وفي ذهابه وإيابه، وفي رثائه للأعيان، والنظم في المخترعات الجديدة، وأعمال البِرّ والمنشآت القومية. غير أن الدكتور شوقي ضيف[٢] يرى: «أن شوقي في شعره هذا، يختلف عن الشعراء القدامى في مدحهم. فهؤلاء لم يفكروا بغير الخلفاء، أو الأمراء الذين كانوا يمدحونهم، بينما شوقي يفكر ليس في ممدوحه وحسب، بل وفي جمهور الناس الذي سوف يقرأ قصائده هذه.»

---

(١) ضيف، الدكتور شوقي – شوقي شاعر العصر الحديث، طبعة أولى، (ص ١٥٤).
(٢) المصدر السابق، (ص ١٦٢-١٦٣).

«فهو لا يصنع القصيدة لعباس وحده، إنما يصنعها له وللشعب، فهو لا يمدحه في عيد من أعياده، إلاّ اختار مناسبة شعبية، أو وقف يشيد بأعماله للشعب وإصلاحاته. وشوقي في رثائه، يحاول أن يفكر في الحياة والموت، والفلسفة التي وراءه، ويخرج القصيدة من حيز الرثاء الشخصي، إلى حيز إنساني عام. كما في رثاء جدّتَه، ورثاء أمين الرافعي، ومصطفى كامل، وهو في كلّ ذلك تلميذ المتنبي.»

رثى شوقي الأبطال المصريين والعرب، وصوّر آلام شعبهم وآمالهم. ورثى الرجال العظام من أدباء وشعراء وصحفيين ووجهاء، وذوي نفوذ وسلطان، ولم يكتفِ بذلك، بل ذهب يرثي شخصيات عالمية، فرثى «فردي» الموسيقار المشهور، و«تولستوي» الأديب الروسي الشهير، و«نابليون» البطل الإفرنسي، وتحدث عن بطولاته وأمجاده، ورثى «فكتور هيجو» في ذكراه المئوية.

الذي يتصفح الشوقيات يجد أن شوقي لم يترك مناسبة هامة إلاّ تعرض لها، سواء اتصلت بالشرق أو بالغرب. فله شعر في ملك إنكلترا، وذكرى «كارنارفون»، والاحتفال بمن ينزل مصر من الأدباء، أو المجاهدين العرب أو سواهم.

هكذا ارتفع شوقي بشعر المناسبات إلى الذروة، بحيث لم يترك زيادة لمستزيد.

على أن شوقي يمتاز بشعره الغنائي، فكان شعره يشبه «السيمفونية». فقد كان، رحمه الله، شاعراً طافحاً بالموسيقى، حتى أنه لو لم يكن شاعراً، لكان موسيقياً.

حدثني أمين نخلة (١٩٠١-١٩٧٦)، رحمة الله عليه، أن شوقي كان إذا أخذ في النظم، أتته المعاني في أشكال مختلفة، فيهمس بها وينغّمها بينه وبين نفسه، وينتقي — وهو صاحب ذوقٍ فَذّ — آنسَها وأحلاها نغماً. لهذا السبب، كثر الغناء في شعره، فغنت روائعه أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب، وسواهما من مشاهير المغنّين. ولا شكّ في أن غنائية شوقي قد ساعدت شعره على الانتشار، وهيأت له هذه المكانة الرفيعة التي خلدته على الدهر. فمنذ قرن ونيف، وشوقي الشاعر

العربي الفرد الذي يستأثر بألباب الناس، فقد غنى الإسلام، ومجد مصر والعرب، وجمال لبنان، بشعرٍ لم يجاره فيه أحد.

جمع شوقي إلى رهافة ذوقه، إطلاعاً واسعاً على مفردات اللغة، هيأ له الإبداع في شعره الغنائي، والتفنن في صياغته.

يجمع شوقي إلى ذلك، سعة الخيال، فهو مصوّر بارع، ويظهر ذلك في شعره الفرعوني، ووصفه لآثار مصر، ومجالي الطبيعة بين لبنان وسورية. كما في قصيدة «أنَسُ الوجود»[1]، حيث تظهر براعته في تركيب الصور، ونقل الصورة الحسيّة:

أيُّها المُنْتَحِي (بأسوانَ) داراً ... كالثُرَيّا تُريدُ أن تَنْقَضّا
قِفْ بتلكَ القُصورِ في اليَمِّ غَرْقَى ... مُمْسِكاً بَعْضُها من الذُعْرِ بَعضا
كعذارى أخفينَ في الماءِ بَضّاً ... سابحاتٍ به وأبدينَ بَضّا
...رُبَّ «نَقْش» كأنما نَفَضَ الصا ... نعُ منه اليَدَيْنِ بالأمسِ نَفْضا
و«ضحايا» تكاد تَمشي وتَرعى ... لو أصابتْ من قُدْرَةِ اللهِ نَبْضَا

إلى جانب الموسيقى والخيال، سارت العاطفة في شعره، غير أنها قصّرت عن اللحاق بهما. ذلك لأن شوقي لم يكن شاعراً ذاتياً، فإنك تكاد لا ترى أثراً لنفسه في شعره. من هنا، كانت عاطفته فاترة، لذلك هاجمه العقاد[2] في مستهل حديثه عنه، قال: «في أحمد شوقي ارتفع شعر «الصنعة» إلى ذروته العليا، وهبط شعر «الشخصية»، إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح، ولا قسمة من القسمات، التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس.»

«شعر الصنعة ليس على نهج واحد كلّه، فمنه ما هو زيف فارغ، لا يمتّ إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة، وليس فيه إلاّ لفظ ملفّق وتقليد براء من الحسن والذوق والبراعة.»

«منه ما هو قريب إلى الطبيعة، ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس، فليس فيه دليل على شخصية القائل، ولا على طبعه، لأنه أشبه شيء بالوجوه

---

(1) الديوان، الجزء الثاني، (ص ٥٣).
(2) العقاد – شعراء مصر، (ص ١٥٦).

المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس، وليس فيها وجه إنسان.»

«من هذه الصنعة، كانت صنعة شوقي في جميع شعره، فلو قرأته كله، وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنساناً اسمه «شوقي»: يخالف الأناسيّ الآخرين، من أبناء طبقته وحيله، لأعياك العثور عليه. لكنك قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء، وشوقي اسم واحد من سائر هذه الأسماء.»

«وليس هذا بشعر النفس الممتازة، ولا شعر النفس «الخاصة»، إن أردنا أن نضيّق معنى الامتياز. ليس هو من أجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة حياة، ونموذج من نماذج الطبيعة. إنما ذاك ضرب من المصنوعات، غلا أو رخص على هذا التسويم.»

لا شكّ في أن شوقي شاعر «غيري»، كما أن لا شكّ في أن العقاد يُسْرِف في نقمته على شوقي وتهجُّمِه عليه. فإذا صحّ أن ضعفت العاطفة عند شوقي — وهي ضعيفة لأسباب عديدة، منها أن شوقي لم يعرف الحبّ، وأنه كان شاعراً رسمياً مقيداً، نشأ نشأة الشاعر الذي يُعبّر عن شعور غيره، يقول الشعر لإرضاء سواه، لم يعرف الألم والحرمان، بل كان له ما يريد — فهذا غير كافٍ لتجريده من طابع الشاعريّة، وجعل شعره لا يمتاز بميزة خاصة. فقد استطاع شوقي بموهبته الفذة وموسيقيته وصياغته، أن يُخلّد بشعرهِ ويطبعه بطابعٍ خاص.

ذلك واضح في قصائد، منها: (الهمزيّة النبويّة)[١]، (ذكرى المولد النبوي)[٢]، (نهج البردة)[٣]، (شهيد الحقّ)[٤]، (أَنَسُ الوُجود)[٥]، (أَيُّها النيل)[٦]، (نكبة دمشق)[٧]، (أندلسيّة)[٨]، (زحلة)[٩]، وسواها.

لا يصح أن نجرد شوقي من كلّ عاطفة، كما فعل العقاد، لأن عاطفته تبدو لنا في بعض قصائد الرثاء التي يتناول فيها أهله والخلّص من أصدقائه، كما تبدو في

---

(١) الديوان، الجزء الأول، (ص ٣٦).
(٢) المصدر السابق، (ص ٧٠).
(٣) المصدر السابق، (ص ٢٣١).
(٤) المصدر السابق، (ص ٢٦٢).
(٥) الديوان، الجزء الثاني، (ص ٥٣).
(٦) المصدر السابق، (ص ٦٣).
(٧) المصدر السابق، (ص ٧٣).
(٨) المصدر السابق، (ص ١٠٣).
(٩) المصدر السابق، (ص ١٧٧).

شعره الذي نظمه في أولاده، وخاصة ابنته أمينة.

يجعل الدكتور شوقي ضيف[1]، «أروع عواطف شوقي عاطفته الوطنية، وعنها صدر في فرعونياته، أو قل في ملاحمه المصرية.»

وقد اشتهر شوقي بالبديهة الفياضة في صناعة الشعر ونظمه. فقد كانت له موهبة، قلّما تتهيأ لشاعر، جعلته يحسن النظم، حتى ولو كان في جمع من الناس، ومسمع من صخبهم. إلى ذلك يشير خليل مطران، حيث يقول[2]: «ينظم الشعر بين أصحابه، فيكون معهم وليس معهم، وينظم في المركبة وفي السكة الحديدية، وفي المجتمع الرسمي، حين يشاء وحيث يشاء.»

«يكتب القصيدة بعد تمامها، وربما تمّت ونسيها شهراً، ثمّ ذكرها فكتبها في جلسة واحدة.»

مهما يكن من الأمر، فإن فضل شوقي يعود إلى شعره التمثيلي، في مسرحياته التي تقسم إلى نوعين: مآسٍ مصرية، هي: (مصرع كليوباترا)، (قمبيز)، و(علي بك الكبير). ومآسٍ عربية، هي: (مجنون ليلى)، (عنترة)، و(أميرة الأندلس). فهو الذي أدخل هذا الفن على الشعر العربي، ذلك لأن الأدب والشعر التمثيليين، جديدان على الأدب العربي، لا تمتد جذورهما إلى أبعد من قرن. فالعرب لم يعرفوا المسرح ولا الأدب التمثيلي في أي عصر من عصورهم القديمة، في المشرق أو المغرب، لأن الشعر العربي خطابي يعتمد على الوصف الحسيّ الدقيق، بعيد عن الخيال الذي يعتمد عليه الأدب التمثيلي.

لم ينقل العرب أدب اليونان التمثيلي، لأن الفلسفة الدينية عند اليونان تتعارض مع الفلسفة الدينية في الإسلام. إنما أخذ العرب هذا الفن، عن الغربيين في القرن الماضي[3].

نظرة أخيرة، نرى أن شوقي قد شغل النقاد، ولا يزال يشغلهم. انقسموا إلى فريقين:

فريق متعصب ضده مُغرض، يريد أن يهدمه، يدفعه البغض والحسد.

---

(١) ضيف، الدكتور شوقي – شوقي شاعر العصر الحديث، (ص ٣٠٢).
(٢) مطران، خليل – مشاهير شعراء العصر لأحمد عبيد، (ص ٦٦).
(٣) مندور، الدكتور محمد – مسرحيات شوقي، (ص ١–٨).

من هؤلاء العقاد، الذي يهاجمه في (الديوان)، وفي (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، وفي كلّ ما كتب عنه. جماعة مدرسة (الديوان) هؤلاء مخطئون، لأنهم يطبقون مقاييس النقد الغربية على شعر عربي. منهم الدكتور طه حسين في كتابه (حافظ وشوقي)، لكنه يبدو أكثر اعتدالاً من العقاد، وأخف وطأة منه على الشاعر.

وفريق آخر من الصحفيين والأدباء الناشئين الذين غذاهم شوقي في حياته، لكي يردوا عنه هجمات هؤلاء، فأخذوا في تأليهه والدفاع عنه. لكن شوقي استطاع، لما كان له من نفوذ، وبفضل موهبته الشعريّة، أن يؤمّر نفسه على الشعراء.

ولا شكّ في أن حافظاً قد استفاد من خصومة أولئك لشوقي، فجعلوه «شاعر الشعب»، واتهموا شوقي بأنه «شاعر البلاط».

يقف بين أولئك وهؤلاء، فريق آخر يمثله الدكتور شوقي ضيف، في كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث)، يُنصف الشاعر، ويضعه في مكانته التي يستحقها، محاولاً أن يكون متجرّداً قدر المستطاع، جاعلاً إياه[1]:

«ألمع شاعر في تاريخ أدبنا الحديث، لتعداد نواحيه الفنية، وتشعّب آثاره الأدبية. فقد ملأ عصره بقصائده الغنائيّة، ووصلها بمسرحياته التمثيليّة. وكان حين ينشر قصيدة، تُصبح حديث الصحف والندوات الأدبية، وكذلك كان حين ينشئ مسرحية أو تمثيلية.»

مهما يكن من أمر، فإن شوقي قد يسفُّ في بعض شعر المناسبات، وتفتر عاطفته، ويلام لِزَجِّ نفسه في قفص البلاط. في رأي حافظ[2]: «أنه لظريف الوزن، لطيفَ القافية، خاطِرُه طَوْعُ لسانه، وبيانُه أسيرُ بَنانِه، كأنما يتناول الشعر من كُمّه، لسهولة متناوله عليه، إلاّ أنه مِكثار، وقَلَّ أن يسلم المِكثار من العِثار؛ فشعره، كما قال الأصمعي في شعر أبي العتاهية: «كساحة الملوك، يقع فيها الخزف والذهب.»

---

(١) ضيف، الدكتور شوقي – شوقي شاعر العصر الحديث، المقدّمة، (ص ٥).
(٢) عبيد، أحمد – مشاهير شعراء العصر، (ص ٦٥).

غير أنه لا يستطيع أحد أن يُنكر مقدرته على النظم، وموهبته وذوقه وغنائيته، فكان بحقّ الشاعرَ الذي جدّد مجد الشعر العربي الكلاسيكي، وأعاد له رونقه، وأدخل عليه الشعر التمثيلي، فكانت بداية خير، وبلغت عنده «الكلاسيكية الجديدة»، في الشعر العربي الحديث أعلى ذروتها.

أنسُ الوُجود(*)

أيها المنتحي (بأسوانَ) داراً — كالثريّا تُريد أن تنقضّا

اِخلَعِ النعلَ، واخفِضِ الطرفَ، واخشعْ — لا تحاولْ من آيةِ الدهر غَضّا

قف بتلك (القصور) في اليمّ غرقى — مُمسكاً بعضُها من الذعر بعضا

كعذارى أَخْفَيْنَ في الماءِ بَضّاً(1) — سابحاتٍ به، وأَبْدَيْنَ بضّا

مُشرفاتٍ على الزوالِ، وكانت — مشرفات على الكواكب نهضا

شابَ من حولها الزمانُ وشابت — وشبابُ الفنونِ ما زال غضّا

رُبَّ «نَقْشٍ» كأنما نفض الصا — نعُ منه اليَدَيْنِ بالأمس نفضا

و«دهانٍ» كلامع الزيتِ، مرَّت — أعصرٌ بالسراج والزيت وُضَّا(2)

و«خُطوطٍ» كأنها هدب ريم(3) — حَسُنَتْ صنعةً، وطولاً، وعرضا

و«ضحايا» تكاد تمشي وترعى — لو أصابتْ من قدرةِ الله نبضا

و«محاريبَ» كالبروجِ، بَنتها — عزماتٌ من عزمة الجنّ أمضى(4)

(*) هي آثار فرعونية قديمة مشهورة في أسوان بمصر.
(1) البض: الرخص الجسد.
(2) وضا: وضاء..
(3) ريم: غزال.
(4) أمضى: أحد.

شَيَّدتْ بعضَهـا الفراعـينُ زُلْفَى[1] ... وبَنى البعضَ أَجنبٌ يـترضَّى[2]
و«مقاصيرُ» أُبْدِلَـت بفُتـاتِ الـ ... ـمسكِ تُرْبـاً، وباليواقيت قضّا[3]
حظُّهـا اليـومَ هَـدَّةٌ، وقديمـاً ... صُرِّفتْ في الحظوط، رفعاً وخَفضا
سَقَتِ العـالمينَ بالسـعد والنحـ ... ـس، إلى أن تعاطت النحس محضا[4]
صنعـةٌ تدهـش العقـولَ، وفـنٌّ ... كـان إتقانُـه علـى القـوم فرضـا

* * *

يـا قصـوراً نظرتُها وهْـيَ تقضـى[5] ... فسكبتُ الدمـوعَ، والحـقُّ يُقضى
أَنـتِ سَـطرٌ، ومجـدُ مصـرَ كتـابٌ ... كيـف سـامَ البِلـى كتـابَك فضّـا؟
وأنـا المحتفـي بتـاريخ مصـرٍ ... مَنْ يَصُنْ مجدَ قومه صـان عِرضـا
رُبَّ سـرٍّ بجـانبيك مُـزالٍ ... كـان حتّـى علـى «الفراعين» غمضـا
قـل لهـا في الدعـاءِ لـو كـان يجـدي: ... يـا سماءَ الجـلالِ، لا صِـرْتِ أرضـا
حـارَ «فيـكِ» المهندسـون عقـولاً ... وتولّـت عزائـمُ العِلـمِ مَرضـى
أيـن ملـكٌ حيالَهـا وفريـدٌ ... مِن نظـامِ النعيـمِ أصبح فضّـا؟[6]
أيـن «فرعـونُ» في المواكـب تَـترَى ... يُركِضُ المـالكين كـالخيل ركضـا؟
سـاق للفتـح في الممـالك عَرضـاً ... وجـلا للفخـارِ في السِـلم عَرضـا
أَيـن «إيزيـس» تحتهـا النيـل يجـري ... حكمـت فيـه شَـاطئَيْن وعَرضـا؟
أَسْـدَلَ الطـرفَ كـاهنٌ ومليـكٌ ... في ثراهـا، وأرسـل الـرأسَ خَفضـا
يُعْـرَضُ المـالكون أَسْـرَى عليهـا ... في قيـود الهـوانِ، عـانِينَ، حَرضَـى[7]
مـا لهـا أَصبحـت بغـيرِ مُجـيرٍ ... تشـتكي مـن نوائـبِ الدهـر عضّـا؟

---

(1) زلفى: تقربا.
(2) يترضى: يطلب الرضا.
(3) قضا: حصى.
(4) محضا: خالصا.
(5) تقضى: تفنى.
(6) فضا: مفضوضا.
(7) حرضى: مغمومين.

هــي في الأَسْـرِ بــين صَخْــرٍ وبَحْــرٍ مَلكــةٌ في الســجون فــوق حَضوضَــى[1]
أَيـن «هـوروسُ» بـين سـيف ونِطْـعٍ؟ أَبهــذا في شَــرْعِهم كــان يُقْضَــى؟
ليـت شـعري! قضـى شـهيدَ غـرامٍ أَم رَمــاه الوشــاةُ حقــداً وبغضــا؟
رُبَّ ضَـربٍ مـن سَـوْطِ فرعـونَ مَـضٍّ[2] دون فعــلِ الفِــراقِ بــالنفس مَضًّــا
وهــلاكٍ بســيفه وهْــوَ قــانٍ دون ســيفٍ مــن اللَواحــظ يُنْضَــى[3]
قتلــوه، فهــل لــذاك حديــثٌ؟ أيــن راوي الحديــثِ نشــراً وقرضــا؟

* * *

يــا إمــامَ الشــعوبِ بــالأمسِ واليــو م، ســتُعطَى مــن الثنــاءِ، فــتَرضَى
«مصر» بالنازلين من ساحِ «معنٍ»[4] وحِمى الجـود «حـاتم» الجـود أَفضى
كــن ظهــيراً[5] لأَهلهــا ونصــيراً وابْـذُلِ النصـحَ بعـد ذلـك مَحضـا
قـل لقــوم علــى «الولايــات» أيقــا ظٍ إذا ذاقــت البَريَّــةُ غُمضــا
شيمةُ «النيـل» أن يفـي، وعجيـب أحرجــوه، فضيِّــع العهــدَ نقضــا
حاشـه[6] المــاءُ، فهْــوَ صيــدٌ كريــمٌ .ليت بـالنيل يـوم يسـقط غيضـا[7]
شِـيْد والمــالُ والعلــومُ قليــلٌ أَنقِــذوه بالمــال والعلــم نقضــا[8]

---

(١) حضوضى: جبل في البحر.
(٢) مض: موجع.
(٣) ينضى: يسل.
(٤) معن: هو معن بن زائدة، أحد كُرماء العرب.
(٥) ظهيراً: نصيراً.
(٦) حاشه: من حاش الصيد: أحرجه في كل مكان.
(٧) غيضا: من غاض الماء غيضا: نقص أو غار فذهب في الأرض.
(٨) نقضا: ما انتقض من البناء، أي انتكث.

نَكبَة دِمَشق

قيلت في حفلة أُقيمت لإعانة منكوبي سوريا
بتياترو حديقة الأزبكية في يناير سنة ١٩٢٦

سلامٌ مِـن صَبـا «بَـرَدَى»[١] أرقُّ ... ودمـعٌ لا يُكَفْكَـفُ يـا دِمَشْـقُ
ومعـذِرة اليَرَاعـةِ والقـوافي ... جـلالُ الـرُّزْءِ[٢] عـن وَصْـفٍ يَـدِقُّ
وذكـرى عـن خواطرِهـا لقلـبي ... إليـكِ تلفُّـتٌ أبـداً وخَفْـقُ[٣]
وبـي مما رَمَتْـكِ بـهِ الليـالي ... جراحـاتٌ لهـا في القلـب عُمْـقُ
دخلتـكِ والأصيـلُ لـه ائتـلاقٌ[٤] ... ووجهُكِ ضاحكُ القسـماتِ طَلْـقُ
وتحـتَ جِنـانِكِ الأنهـارُ تجـري ... ومِـلْءُ رُبـاكِ أوراقٌ ووُرْقُ[٥]
وحـولي فتيـةٌ غُـرٌّ صِبـاحٌ ... لهـم في الفضـلِ غايـاتٌ وسَبْـقُ
علـى لَهَواتهـم[٦] شعراءُ لُسْـنٌ[٧] ... وفي أعطـافِهم خطبـاءُ شُـدْقُ[٨]
رُواةُ قصـائدِي، فـاعجبْ لشـعرٍ ... بكـلِّ مَحَلَّـةٍ يَرْويـه خَلْـقُ
غَمـزتُ إبـاءَهم حتّـى تلظَّـتْ ... أنوفُ الأُسْدِ واضطرَمَ[٩] المَـدَقُّ[١٠]
وضجَّ مـن الشَّـكيمَةِ[١١] كـلُّ حُـرٍّ ... أبِـيٍّ مـن أُميَّـةَ فيـه عِتْـقُ[١٢]

* * *

لحاهـا اللهُ أنبـاءً توالـتْ ... علـى سَمْعِ الـوليِّ[١٣] بمـا يَشُـقُّ

---

(١) بردى: نهر دمشق.
(٢) الرزء: المصيبة.
(٣) خفق: خفوق.
(٤) ائتلاق: من ائتلق، لمع وأضاء.
(٥) الورق: جمع ورقاء، وهي الحمامة.
(٦) لهوات: جمع لها، وهي اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم.
(٧) لسن: من لَسِن الرجل فصح، أو تناهى في الفصاحة والبلاغة.
(٨) شدق: جمع أشدق، أي بليغ مفوه كريم.
(٩) اضطرم: من اضطرمت النار: اشتعلت.
(١٠) المدّق: قصبة الأنف.
(١١) الشكيمة: الشكيمة من اللجام: الحديدة المعترضة في فم الفرس.
(١٢) العتق: الكرم وخلوص الأصل.
(١٣) الولي: المحب والصديق.

يُفصّلها[1] إلى الدنيـا بريـدٌ ... ويُحمِلُها إلى الآفاق بَرْقُ
تكادُ لروعةِ الأحداثِ[2] فيها ... تُخالُ من الخُرافةِ وَهْي صِدْقُ
وقيل: معالمُ التاريخ دُكَّت ... وقيل: أصابها تلفٌ وحَرْقُ
ألستِ ـ دِمَشْقُ ـ للإسلام ظِئْراً[3] ... ومُرْضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ؟
صلاحُ الدين؛ تاجُكِ لم يُجَمَّل ... ولم يُوسَم بأَزْيَنَ منه فَرْقُ
وكلُّ حضارةٍ في الأرض طالتْ ... لها من سَرْحِكِ[4] العُلْويِّ عِرْقُ
سماؤكِ من حُلَى الماضي كتابٌ ... وأرضُكِ من حلى التاريخ رِقُّ[5]
بنيْتِ الدولةَ الكُبرى ومُلْكاً ... غبارُ حضارتَيْه لا يُشَقُّ
له بالشامِ أعلامٌ وعُرْسٌ ... بشائرُه بأندلسٍ تُدَقُّ

* * *

رباعُ الخلدِ ـ وَيْحَكِ ـ ما دَهاها؟ ... أحقٌّ أنها دَرَسَتْ؟ أحَقُّ؟
وهل غُرَفُ الجنانِ مُنضَّداتٌ[6]؟ ... وهل لنعيمهنَّ كأْسٌ نَسْقُ؟
وأين دُمَى[7] المقاصِرِ[8] من حِجالٍ ... مُهَتَّكَةٍ، وأستارٌ تُشَقُّ
بَرزْنَ وفي نواحي الأيكِ نارٌ ... وخلفَ الأيكِ أفراخٌ تُزَقُّ
إذا رُمْنَ السلامةَ من طريقٍ ... أتتْ من دونه للموت طُرْقُ
بلَيْلٍ للقذائفِ والمنايا ... وراءَ سمائِه خَطْفٌ، وصَعْقُ
إذا عصفَ الحديدُ؛ احْمَرَّ أُفْقٌ ... على جنباتِه، وأسودَّ أُفْقُ
سَلي مَنْ راعَ غِيدَكِ بعدَ وَهْنٍ[9] ... أَيْنَ فؤادِه والصخرِ فَرْقٌ؟
وللمستعمرين ـ وإن ألانوا ـ ... قلوبٌ كالحجارةِ، لا تَرِقُّ

---

(1) فصَّل: بَيَّنَ.
(2) الأحداث: المصائب.
(3) الظئر: المرضعة.
(4) السرح: الشجر العظام.
(5) الرقّ: جلدٌ رقيق يكتب فيه.
(6) منضد: منسق.
(7) الدمى: واحدتها دمية، وهي الصورة المنقشة.
(8) المقاصير: واحدتها مقصورة، وهي الحجَر.
(9) الوهن: نصف الليل، أو بعده بساعة.

رماكِ بطَيْشِهِ، ورمى فرنسا ... أخو حربٍ، به صَلَفٌ، وحُمْقُ
إذا ما جاءَه طُلّابُ حَقٍّ ... يقول: عصابةٌ خرجوا وشَقّوا
دَمُ الثّوارِ تعرفُه فرنسا ... وتعلم أنه نورٌ وحَقُّ
جرى في أرضِها، فيه حياةٌ ... كمُنْهَلِّ السماءِ[1]، وفيه رزقُ
بلادٌ ماتَ فِتْيَتُها لِتحْيا ... وزالوا دونَ قومِهِمُ ليبقوا
وحُرِّرَت الشعوبُ على قَناها ... فكيف على قناها تُسْتَرَقُّ؟[2]
بني سوريَّةَ! اطَّرِحوا الأماني ... وأَلْقوا عنكمُ الأحلامَ، أَلْقُوا
فمِنْ خِدَعِ السياسةِ أن تُغَرُّوا ... بأَلقابِ الإمارةِ وهْيَ رِقُّ[3]
وكم صَيَدٍ[4] بدا لكَ من ذليلٍ ... كما مالت من المصلوبِ عُنْقُ
فُتوقُ المُلكِ تَحْدُثُ ثمّ تَمضي ... ولا يمضي لمختلفِين فَتْقُ
نَصَحْتُ ونحن مختلفون داراً ... ولكنْ كُلُّنا في الهمِّ شرقُ
ويجمعُنا إذا اختلفت بلادٌ ... بيانٌ غيرُ مختلفٍ ونُطْقُ
وقفتم بين موتٍ أو حياةٍ ... فإن رمْتم نعيمَ الدهرِ فاشْقوا
وللأوطانِ في دَمِ كلِّ حُرٍّ ... يَدٌ سلفتْ ودَيْنٌ مُستحِقُّ
ومن يَسقي ويَشربُ بالمنايا ... إذا الأحرارُ لم يُسقَوا ويَسقوا؟
ولا يبني الممالكَ كالضحايا ... ولا يُدني الحقوقَ ولا يُحِقُّ
ففي القتلى لأجيالٍ حياةٌ ... وفي الأسرى فِدىً لهمو وعِتْقُ[5]
وللحريّةِ الحمراءِ بابٌ ... بكلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ
جزاكم ذو الجلالِ بني دِمَشْقٍ ... وعِزُّ الشرقِ أوَّلُهُ دِمَشْقُ
نصرتم يومَ مِحنتهِ أخاكم ... وكلُّ أخٍ بنصرِ أخيه حقُّ
وما كانَ الدروزُ قَبِيلَ[6] شرٍّ ... وإن أُخِذوا بما لم يَستحِقّوا

---

(١) منهل السماء: أي قطره.
(٢) تسترق: تستعبد.
(٣) الرقّ: العبودية.
(٤) الصيد: ميل العنق، وهو يضرب للكبر.
(٥) العتق: الحرية.
(٦) القبيل: جمع قبيلة، وهي العشيرة.

ولكــنْ ذادةٌ[1]، وقُــراةُ ضيــفٍ كَينبــوعِ الصَّفــا خَشُــنوا ورَقُّــوا
هــم جبــلٌ أشــمُّ لــه شــعافٌ مــوارد في السـحاب الجُــون بُلْــقُ
لكــلٍّ لبَــوءَةٍ، ولكــلٍّ شِبْــلٍ نِضــالٌ دونَ غايتِــه ورَشْــقُ
كــأنَّ مِــنَ السَّــمَوْألِ[2] فيــه شــيئاً فكــلٌّ جِهاتِــه شــرفٌ وخُلْــقُ

زَحلَة

شــيّعتُ أحلامــي بقلــبٍ بــاكِ ولمحتُ مــن طُــرُق المِـلاحِ شِبـاكي
ورجعــتُ أدراجَ الشــباب ووِرْدَه أمشــي مكانَهمــا علــى الأشــواكِ
وبجــانبي واهٍ، كــأنَّ خُفوقَــه لمَّــا تلفَّــتَ جَهْشَــةُ المتبــاكي
شــاكي السـلاحِ إذا خـلا بضلوعـه فــإذا أُهيــبَ بــه فليــس بشــاكِ
قــد راعــه أنــي طوَيْــتُ حبــائلي مــن بعــد طــول تنــاولٍ وفكــاكِ
وَيْحَ ابنِ جَنْبي؟ كــلُّ غايــةِ لــذَّةٍ بعــدَ الشــباب عزيــزةُ الإدراكِ
لم تبــقَ منــا — يــا فــؤادُ — بقيّــةٌ لفتــوّةٍ، أو فَضلــةٌ لعِــراكِ
كنــا إذا صفّقْــتَ نســتبقُ الهــوى ونَشُــدُّ شَــدَّ العُصبــةِ الفُتّــاكِ
واليــومَ تبعــث فيَّ حــين تَهُزُّنــي مــا يبعــث النــاقوسُ في النُّسّــاكِ

* * *

يــا جــارةَ الــوادي، طَرِبْــتُ وعــادني مــا يشــبهُ الأحــلامَ مــن ذكــراكِ
مَثَّلْتُ في الذكرى هواكِ وفي الكـرى[3] والذكريــاتُ صَــدَى السنينَ الحــاكي
ولقــد مــررْتُ علــى الريــاضِ بربْــوةٍ غَنّــاءَ كنــتُ حِيالَهــا ألقــاكِ

---

(1) الذادة: جمع ذائد، وهو الحامي.
(2) شاعر جاهلي عربي معروف.
(3) الكَرى: النوم.

ضحِكَتْ إليَّ وجُوهها وعيونُها ... ووجدْتُ في أنفاسها ريّاكِ[1]
فذهبتُ في الأيّام أذكرُ رَفْرَفاً ... بين الجداولِ والعيونِ حَواكِ
أذكَرْتِ هَرْوَلَةَ الصبابةِ والهوى ... لما خَطَرْتِ يُقبّلان خُطاكِ؟
لم أدْرِ ما طِيبُ العِناقِ على الهوى ... حتّى ترفّق ساعدي فطواكِ
وتأوّدَتْ أعطافُ بانِك في يدي ... واحمرّ من خَفَرَيْهما خدّاكِ
ودخلْتُ في لَيلينِ: فَرْعِك والدُّجى ... ولثمتُ كالصّبح المنوَّرِ فاكِ
ووجدْتُ في كُنْهِ الجوانحِ نَشْوَةً ... من طيب فيكِ، ومن سُلاف[2] لَمَاكِ
وتعطّلَتْ لغةُ الكلامِ وخاطبَتْ ... عَيْنَيَّ في لغةِ الهوى عيناكِ
ومَحَوْتُ كُلَّ لُبانةٍ[3] من خاطري ... ونَسِيتُ كُلَّ تَعاتُبٍ وتَشاكي
لا أمسِ من عمرِ الزمانِ ولا غدٌ ... جُمِعَ الزمانُ فكان يومَ رضاكِ

* * *

لُبنانُ، ردّتني إليكَ من النوى ... أقدارُ سَيْرٍ للحياة دَرَاكِ
جمعَتْ نزيلَيْ ظَهرِها من فُرقةٍ ... كُرَةٌ وراءَ صَوالجِ الأفلاكِ
نمشي عليها فوقَ كُلِّ فجاءَةٍ ... كالطيرِ فوقَ مَكامِنِ الأشراكِ
ولَوَ أنَّ بالشّوقِ المزارُ وجدتني ... مُلْقى الرحالِ على ثَراكِ الذاكي

* * *

بنْتَ البقاعِ وأُمَّ بَرْدُونِيِّها ... طِيبي كجلّقَ، واسكبي بَرَداكِ
ودِمَشْقُ جَنّاتُ النعيم، وإنّما ... ألفَيْتُ سُدَّةَ عَدْنِهِنَّ رُباكِ
قَسَماً لو انتمت الجداولُ والرُّبا ... لتهلّلَ الفردوسُ، ثُمَّ نَماكِ
مَرْآكِ مَرْآه وَعَيْنُكِ عَيْنُه ... لِمْ يا زُحَيْلَةُ لا يكون أباكِ؟

---

(1) الرَّيّا: مؤنث الريّان والريح الطيبة.
(2) السُّلاف: الخمرة.
(3) اللبانة: الغرض والحاجة.

تِلْكَ الكُرُومُ بقيَّةٌ مِن بابلٍ … هَيْهَاتَ! نَسَّى البابليَّ جَنَاكِ
تُبْدِي كَوَشْيِ الفُرْسِ أَفْتَنَ صِبْغةٍ … للناظرين إلى أَلَذِّ حِياكِ
خَرَزاتِ مِسْكٍ، أَو عُقُودَ الكهربا … أُودِعْنَ كافوراً مِن الأَسلاكِ
فكَّرْتُ في لَبَنِ الجِنانِ وخمرِها … لما رأيْتُ الماءَ مَسَّ طِلاكِ
لم أَنْسَ من هِبَةِ الزمانِ عَشِيَّةً … سَلَفَتْ بظلِّكِ وانقضَتْ بذُراكِ
كُنْتِ العروسَ على مِنصَّةِ جِنحِها … لُبنانُ في الوَشْيِ الكريمِ جَلاكِ
يمشي إليكِ اللّحظُ في الديباجِ أو … في العاجِ من أيِّ الشِّعابِ أتاكِ
ضَمَّتْ ذراعيْها الطبيعةُ رِقَّةً … صِنِّينَ والحَرَمُونَ[1] فاحتضناكِ
والبدرُ في ثَبَجِ السماءِ مُنَوِّرٌ … سالت حُلاه على الثرى وحُلاكِ
والنيِّراتُ من السحاب مُطِلَّةٌ … كالغِيد من سِتْرٍ ومن شُبَّاكِ
وكأَنَّ كُلَّ ذُؤابةٍ من شاهِقٍ … ركنُ المجَرَّةِ أو جِدارُ سِماكِ
سكَنَتْ نواحي الليلِ، إلاَّ أَنَّةً … في الأَيْكِ، أو وَتَراً شجِيَّ حَراكِ
شرفاً —عروسَ الأَرْزِ— كُلُّ خريدةٍ … تحتَ السماءِ من البلادِ فِداكِ
رَكَزَ البيانُ على ذراكِ لواءَه … ومشى ملوكُ الشعرِ في مَغناكِ
أُدباؤكِ الزُّهْرُ الشموسُ، ولا أرى … أرضاً تَمَخَّضُ بالشموسِ سِواكِ
من كُلِّ أَرْوَعَ عِلْمُه في شِعْرِه … ويَراعُهُ من خُلْقِهِ بِمَلاكِ
جمعَ القصائدَ مِنْ رُباكِ، وربَّما … سرق الشمائلَ من نسيمِ صَباكِ
(موسى) ببابلكِ في المكارمِ والعلا … وعَصاه في سحر البيانِ عَصاكِ
أَحْلَلْتِ شعري منكِ في عُليا الذُّرا … وجَمَعْتِه براويةِ الأَمْلاكِ
إنِ تُكرمي يا زَحْلُ شعري إنني … أنكرْتُ كُلَّ قصيدةٍ إلاَّكِ
أنتِ الخيالُ: بديعُه، وغريبُه … اللهُ صاغكِ، والزمانُ رَواكِ

---

(1) هضبتان في زحلة (الصواب: جبلان في لبنان).

أبو القاسم الشابّي
(١٩٠٩-١٩٣٤)

ولد الشاعر التونسي أبو القاسم الشابّي سنة ١٩٠٩، في بلدة الشابيّة؛ في تونس، وإليها نُسب. كان والده قاضياً شرعياً، درس في الأزهر، وفي جامع الزيتونة، في تونس. أراد والده أن يكون لابنه نفسُ الاختصاص فوجّهه نحو علوم الدين وأرسله إلى جامع الزيتونة سنة ١٩٢١، حيث درس فترة تبلُغ تسع سنوات، ولكنّه لم يكن يميل إلى امتهان مهنة والده، بل فضّل الانصراف إلى الشعر الذي بدأ ينظمه وهو لم يبلغ الخامسة عشرة من عمره.

كانت ثقافته عربية، ولكنّه اطلع على اتجاهات الشعر الأوروبي في بعض التراجم، وخاصةً الشعر الرومانسي، لأمثال لامرتين ودي فينيي وبيرون وشِلي. كما كان قد وقف على ما بلغه الشعر العربي في المشرق، وفي المهجر، وتأثر به وخاصةً بجبران خليل جبران.

شعره مرتّب في ديوانه[1] بحسب تطوّره التاريخي، فهو يؤرخ كلّ قصيدة بالتاريخ الهجري والميلادي، فيذكر اليوم والشهر والسنة، والأشهر الميلادية يكتبها بلفظها الإفرنسي، ولكن بالأحرف العربية وفق الطريقة المتّبعة في بلاد المغرب العربي، ما عدا قصيدة واحدة لم يضع لها تاريخاً كاملاً (ص ٢٧٨)، بل اكتفى بذكر التاريخ الهجري فقط.

تأثر الشابّي كذلك، بالناقد التونسي محمد الحليوي الذي كان على صلة به.

يعكس شعره الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في تونس، وهي آنذاك خاضعة للانتداب الفرنسي منذ سنة ١٨٨١. عانت تونس من هذا الانتداب كباقي الدول العربية، وخضعت لحالة من التخلّف حتّمت على الشعراء وقادة الفكر الدعوة إلى التحرر والثورة على هذا الواقع.

---

(١) نشرته دار العودة – بيروت، سنة ١٩٧٢.

ناهض الشابّي الاستعمار الفرنسي، سواء كان في تونس، أو في أي بلد عربي آخر.

وهو يقول في ذلك:

كُلما قـامَ في البـلادِ خطيـبٌ موقِـظٌ شـعبَه يريـدُ صلاحَـهْ
أخمدوا صوتَـه الإلهـيَّ بالعسْـفِ أمـاتوا صُداحَـهُ ونواحَـهْ
ألْبَسوا روحَـه قميـصَ اضطهـادٍ فـاتكٍ شـائكٍ يـرُدُّ جِماحَـهْ

وهو يهاجم الشعب الذي يعيش على أمجاده ويتغنّى بما حقّقه في الزمن الغابر، بينما هو خانع ومستسلم فيقول:

والشقيُّ الشقيُّ في الأرضِ شـعبٌ يومُـه ميّـتٌ وماضيـه حـيٌّ

دعا الشاعر إلى إرادة الحياة، وحثّ الشعب على أن يُقبل على الحياة ويقاوم الموت، وكذلك الاستعمار، وذلك واضح في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة»[1]، التي يقول في مطلعها:

إذا الشـعبُ يومـاً أرادَ الحيـاةَ فـلا بُـدَّ أن يسـتجيبَ القـدَرْ

وهي تعدُّ من أشهر قصائده.

يقول محمد الحليوي[2]:

«رسالة الشاعر كما يرى الشابّي، هي تلك التي توسّع أفق الحياة في نفسك، وتجعلها تحسّ بتيارات الوجود أكثر مما كانت تحسّ، وتُدرك من معانيه وأصواته أكثر مما أَلِفت أن تُدرك، وتنسيك وجودك الإنساني لحظة، لتستغرق في عالم الجمال المُطلق الذي يخلقه الشاعر حواليك، ويسبُغ منه على نفسك.»

الشاعر في مفهوم الشابّي هو رسول، وهو ذلك الخلّاق الذي يسبق عصره، يتغنّى بالجمال، ويرتفع إلى أسمى درجات الروحانية، فيه نَفَس من الصوفية. اللافت في شِعره أنه خالٍ من شعر المناسبات التي أغرقت شعر مجايليه من الشعراء.

وهو في شِعره، يُقدّس الحبّ، وكذلك يُمجّد الطبيعة، شأن الرومانسيين.

وأكثرُ شِعره يدور حول المحاور الثلاثة: الحبّ، والمرأة، والطبيعة. مرّ شِعره في ثلاثة أطوار:

---

(١) الديوان، (ص ٤٠٦-٤١٣).
(٢) محمد الحليوي، مع الشابّي، تونس، كرّو ١٩٥٥، (ص ٦٦)،

الطور الأول: هو طور التشاؤم واليأس، حيث يقول في قصيدة «السآمة»[1]:

سئمتُ الحياةَ، وما في الحياةِ   وما إن تجاوزتُ فجرَ الشبابْ
فحطمتُ كأسي، وألقيتُها   بوادي الأسى وجحيم العذابْ

الطور الثاني: هو طور التشاؤم المصحوب بالتساؤل والحيرة التي تسعى إلى اليقين.

الطور الثالث: يرتفع من التشاؤم إلى درجات الصفاء الروحي، كما يتجلّى ذلك في قصيدة «نشيد الجبّار»[2].

رومانسيّته:

لعلّ الرومانسية في شعره هي السّمة الأكثر وضوحاً، فهو يريد الهروب من المدينة إلى الريف، إلى الغاب، حيث الطبيعة تتجلّى في أبهى مظاهرها، وفي ذلك يقول (ص ١٩٠):

ماذا أودُّ من المدينة، وهي لا   تَعنو لِغير الظالمِ الشريرِ؟
ماذا أودُّ من المدينة، وهي مُرتادٌ   لكلِّ دعارة وفجورِ؟

وكما يقول (ص ٢٤٩):

إنني ذاهبٌ إلى الغاب، يا شعبي
لأقضي الحياةَ، وحدي، بيأسِ
إنني ذاهبٌ إلى الغاب، علّي
في صميم الغاباتِ أدفنُ بُؤسي

وفي (ص ٢٥٥-٢٦٥):

يا لها من معيشة في صميم الغاب   تُضحي بين الطيورِ وتُمسي!
يا لها من معيشةٍ، لم تدنسها   نفوسُ الورى بخبثٍ ورِجسِ
يا لها من معيشةٍ، هي في الكونِ   حياةٌ غريبةٌ ذاتُ قُدسِ

أو كما يقول (ص ٢٨٨-٢٨٩):

---

(١) الديوان، (ص ١٢٢).
(٢) المصدر السابق، (ص ٤٤٠-٤٤٧).

في الغاب، في الجبلِ البعيدعن الورى حيث الطبيعةُ، والجمالُ السامي
وأعيشُ عيشةَ زاهدٍ مُتنسّكٍ ما إن تُدنّسه الحياةُ بذامِ
فأعيش في غابي حياةً، كلُّها للفنّ، للأحلامِ، للإلهامِ

وإلى ذلك كلّه، نجد في شعره الحزنَ والشعور بالغربة والألم، يدفع به إلى الوحدة والكآبة والفرار من مجتمع الناس إلى دخيلة نفسه. ثمّ يتمنّى الموتَ فيهتِف به أن يأتيه، فالموت صوت الحياة الرخيم. فيقول (ص ١٩٧):

إلى الموتِ! يا ابنَ الحياة التعيسَ ففي الموتِ صوتُ الحياة الرخيمْ
إلى الموتِ؟ إن عذّبتك الدهورُ ففي الموت قلبُ الدهور الرحيمْ
إلى الموتِ! فالموتُ روحٌ جميلٌ يرفرفُ من فوقِ تلك الغيومْ

* * *

فما الدمعُ إلاّ شرابُ الدهورِ وما الحزنُ إلاّ غذاءُ الحياةْ
إلى الموتِ! فالموتُ مهدٌ وثيرٌ تنامُ بأحضانه الكائناتْ

يقول الدكتور عزّ الدين إسماعيل في مقدّمة ديوان الشابّي[1]:

«لقد تضافرت على تشكيل تجربة الشابّي على هذا النحو — إلى جانب هذه الظروف الجماعية — عناصر شخصية تتعلق بحياته الخاصة، وعلاقته بأقرب الناس إليه، بالفتاة التي أُغرم بها في مستهلٍّ تفتُّحه الوجداني، ثمّ اخترمها الموت، وبأبيه الذي كان يُسبغ عليه من عطفه ورعايته، ويحمل عنه تكاليف الحياة، ثمّ إذا به يودّع الدنيا مخلّفاً له تِرْكةً من الأعباء والمسؤوليات، ثم بزوجته التي لم يكن — فيما يبدو — يرى فيها المثل الأعلى للمرأة الذي كان يَنْشُده، وأخيراً في العلّة التي أصابت قلبه، وهي العلّة التي مات بها.»

وهو يناجي الليل ملجأ الرومانسيين في قصيدة «أيها الليل»[2] فيقول:

أَيها الليلُ! يا أَبا البؤس والهَوْ لِ، أيا هيكل الحياة الرهيبِ
فيك تجثو عرائسُ الأمل العذْ بِ، تُصلّي بصوتها المحبوبِ
فيُثيرُ النشيدُ ذكرى حياة حجبتها غيومُ دهرٍ كئيبِ

---

(١) مقدّمة الديوان، (ص ٤٠-٤١).
(٢) الديوان، (ص ١٣٧-١٤٧).

فيك تنمو زنابق الحلم العذ ... ب، وتذوي لدى لهيبِ الخطوبِ

حول ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف[1]:

«وعلى هذه الشاكلة أغاني الشابي، فكلّها حزن وبكاء، وكلّها ثمرة هذا الألم الذي كان يعصر قلبه عصراً. وكان هذا الألم هو مبعث وَحْيِه ومنبع شاعريته، فلولاه، على ما يظهر، ما تحركت في داخل نفسه الباطنة عبقريته الشاعرة، واقرأ فيما نُشر وجُمع من أغانيه وأشعاره، فستراها كلّها نبتت في تربة الألم، وتمايلت أغصانها في ظلمة المرض وهمومه وأوجاعه.»

هذا هو أبو القاسم الشابّي، الشاعر الذي مات في شرخ الشباب، وهو دون الخامسة والعشرين من العمر، ولكنّه ترك شعراً خالداً لا يموت.

احلام شاعر

ليت لي أن أعيش في هذه الدنيا ... سعيداً بوحدتي وانفرادي
أصرف العمر في الجبال، وفي الغابات، ... بين الصنوبر الميَّادِ
ليس لي من شواغل العيش ما يصرف ... نفسي عن استماع فؤادي
أرقبُ الموتَ، والحياةَ وأصغي ... لحديث الآزال والآبادِ
وأغنّي مع البلابل في الغاب، ... وأصغي إلى خرير الوادي
وأناجي النجومَ والفجرَ، والأطيارَ ... والنهرَ، والضياءَ الهادي
عيشةً للجمال، والفن، أبغيها ... بعيدا عن أمّتي وبلادي
لا أعنّي نفسي بأحْزَانِ شعبي ... فهو حيٌّ، يعيش عَيشَ الجمادِ!
وبحسبي من الأسى ما بنفسي ... من طريفٍ[2] مُسْتَحْدَثٍ، وتِلادِ[3]
وبعيداً عن المدينة، والناس ... بعيداً عن لَغْوِ تلك النوادي

---

(1) دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، طبعة ثانية ١٩٥٩، (ص ١٤٩).
(2) الطريف: الحديث.
(3) التليد: القديم.

فهو مــن معـدِن السـخافة والإفـك[1] ومــن ذلــك الهُــراء العـــادي
أيْـنَ هُـو مِـن خريـرِ سـاقية الـوادي وخفْــقِ الصــدى، وشـدوِ الشــادي
وحفيـفِ الغصــون، نمّقهــا الطَـلُّ[2] وهمــسِ النســيم لــلأوْرادِ؟
هــذه عيشــةٌ تقدّســها نفســي وأدعــو لمجدهـــا، وأنـــادي

١٦ ذو القعدة ١٣٤٩
٤ افريل ١٩٣١

إرادة الحياة

إذا الشــعبُ يومــاً أراد الحيـــاةَ فــلا بــدّ أن يســتجيب القــدرْ
ولا بــدَّ لليّــل أن ينجلـــي ولا بــدّ للقيــد أن ينكســرْ
ومَــن لم يعانقْــه شــوْقُ الحيــاة تبخّــر في جوِّهــا، واندثــرْ
فويــل لمــن لم تَشُــقْهُ الحيــاة مــن صفعــة العــدَم المنتصِــرْ
كذلــك قــالت ليَ الكائنــات وحدّثــني روحُهــا المســتتِرْ

* * *

ودمدمــتِ الرِّيــحُ بــين الفِجــاج وفــوق الجبــال وتحــت الشــجرْ:
«إذا مــا طمحــتُ إلى غايـــةٍ ركبِـتُ المُنـى، ونسِـيتُ الحــذرْ»
«ولم أتجنّــب وعــورَ الشّــعاب ولا كُبّــةَ اللّهَــب المســتعِرْ»
«ومَــن لا يحــبُّ صعــودَ الجبــال يَعِـشْ أبـدَ الدهـر بـين الحُفَـرْ.»
فعجّــتْ بقلــبي دمــاءُ الشــباب وضجّـت بصـدري ريـاحٌ أُخَـرْ..
وأطرقـتُ، أصغـي لقصـف الرعــود، وعــزف الريــاح، ووقــع المطــرْ

* * *

(١) الإفك: الكذب.
(٢) الطَلّ: الندى، والمطر الخفيف.

وقالت ليَ الأرض — لما سألت: «أيا أمُّ هل تكرهين البشــرْ؟»
«أُبارِكُ في الناس أهلَ الطموحِ ومَـن يستلذ ركوبَ الخطـرْ»
«وألْعنُ مَن لا يماشي الزمـانَ، ويقنع بـالعيْش عيشَ الحجَـرْ»
«هو الكون حيٌّ، يحبُّ الحياة، ويحتقر الـمَيْـتَ، مهمـا كـبُرْ»
«فلا الأفْق يحضُن ميْتَ الطيورِ، ولا النحلُ يلثم ميـت الزّهَـرْ»
«ولـولا أمُومـةُ قلبي الـرّؤومُ لَـمـا ضمّت المَيْتَ تلـك الحُفَـرْ»
«فويـلٌ لمـــن لم تشُـقه الحيـاة مِـنْ لعنـة العـدم المنتصــرْ!»

* * *

وفي ليلـة مـن ليـالي الخريـف مثقّلـةٍ بالأســى والضجـرْ
سكرت بهـا من ضيـاء النجـوم وغنّيْتُ للحُزن حتّى سكِرْ
سألتُ الدجى: هـل تُعيـد الحيـاةُ لما أذبلتْـه ربيـعَ العُمُـرْ؟
فلـم تتكلّـمْ شـفاهُ الظـلام و لم تـترنّمْ عـذارى السَّحَرْ
وقـال ليَ الغـابُ في رقّـةٍ مُحَبَّبَـةٍ مثــل خفْـق الوتــرْ:
«يجيء الشـتاء، شتاءُ الضبـاب، شـتاءُ الثلـوج، شـتاءُ المطرْ»
«فينطفئُ السِّحرُ، سحر الغصون، وسحرُ الزهور، وسحر الثمـرْ»
«وسحر السماء الشجيُّ، الوديعُ، وسحرُ المروج الشهي، العطِرْ»
«وتهـوي الغصـونُ، وأوراقُهـا، وأزهـارُ عهـدٍ حبيـبٍ نضِـرْ»
«وتلهو بهـا الريـحُ في كـل وادٍ، ويدفنهـا السيلُ، أنّـى عَبَرْ»
«ويفنـى الجميعُ كحُلْـم بديـع، تـألّقَ في مهجـةٍ واندثـرْ»
«وتبقـى البــذورُ، الـتي حُمِّلَـتْ ذخـيرةَ عُمـرٍ جميـلٍ، غَـبَرْ»
«وذكرى فصولٍ، ورؤيا حياةٍ، وأشباحَ دنيـا، تلاشتْ زُمَـرْ»
«معانِقةً — وهي تحت الضباب، وتحت الثلوج، وتحت المَـدَرْ[1]»

(1) المَدَر: التراب.

«لطَيْفِ الحياة الذي لا يُمَلُّ، وقلبِ الربيع الشذيِّ الخضِرْ»
«وحالمةً بأغاني الطيور، وعِطْرِ الزهور، وطعمِ الثمرْ»

* * *

«ويمشي الزمان، فتنمو صروفٌ، وتذوي صروفٌ، وتحيا أُخَرْ»
«وتُصبحُ أحلامها يقْظةً، مُوَشَّحةً بغموض السَّحَرْ»
«تُسائل: أين ضباب الصباح؟ وسِحْرُ المساء؟ وضوء القمرْ؟»
«وأسرابُ ذاك الفَراشِ الأنيقِ؟ ونحلٌ يغني؟ وَغيمٌ يمرْ؟»
«وأين الأشعَّةُ والكائناتُ؟ وأين الحياة التي أنتظرْ؟»
«ظمئتُ إلى النور، فوق الغصون! ظمِئت إلى الظلّ تحت الشجرْ!»
«ظمِئتُ إلى النّبع، بين المروج، يغنّي، ويرقص فوق الزَهَرْ!»
«ظمئتُ إلى نَغَمات الطيور، وهَمْسِ النسيمِ، ولحن المطرْ،»
«ظمئتُ إلى الكون! أين الوجودُ وأنّى أرى العالَمَ المنتظرْ؟»
«هو الكونُ، خلف سُباتِ الجمود، وفي أفُقِ اليقَظات الكُبَرْ»

* * *

«وما هو إلاّ كخفْقِ الجناح حتّى نما شوقُها وانتصرْ»
«فصدّعتِ الأرضَ من فوقها وأبْصرت الكونَ عذب الصُّوَرْ»
«وجاء الربيعُ بأنغامه، وأحلامه، وصِباه العطِرْ»
«وقبَّلها قُبلاً في الشفاه، تعيد الشباب الذي قد غبَرْ»
«وقال لها: قد مُنِحْتِ الحياةَ، وخُلِّدْتِ في نسلك المدّخَرْ»
«وباركَكِ النُّورُ، فاستقبلي شبابَ الحياة وخِصْبَ العُمُرْ»
«ومَن تعبدُ النورَ أحلامُه، يُباركُهُ النّورُ أنّى ظهرْ»
«إليكِ الفضاءَ، إليكِ الضياءَ، إليكِ الثرى الحالِمَ، المزدهرْ!»
«إليك الجمالَ الذي لا يَبيدُ! إليكِ الوجودَ الرحيبَ، النضِرْ!»

«فميدي -كما شئتِ- فوق الحقول، بحُلْوِ الثمار وغضِّ الزّهَـرْ»
«وناجي النسيمَ، وناجي الغيومَ، وناجي النجومَ، ونـاجي القمـرْ»
«ونـاجي الحيـاةَ وأشـواقَها، وفتنـةَ هـذا الوجـود الأغـرْ»

***

«وشفَّ الدجى عن جمالٍ عميقٍ، يشبُّ الخيال، ويُذكي الفِكَـرْ»
«ومُـدَّ علـى الكـون سِـحرٌ غريـبٌ، يُصرّفـه سـاحرٌ مقتـدِرْ»
«وضاءت شموعُ النجوم الوضاء، وضاع البَخورُ، بخورُ الزّهَرْ»
«ورفرف روحٌ، غريـبُ الجمـال بأجنحـةٍ مـن ضيـاء القمـرْ»
«ورنَّ نشيدُ الحياة المقـدّسُ في هيكـلٍ حـالمٍ، قـد سُـحِرْ»
«وأُعْلِنَ في الكون: أنّ الطموحَ لهيبُ الحيـاةِ، ورُوحُ الظفَـرْ»
«إذا طمحتْ للحيـاة النفـوسُ فـلا بـدّ أن يستجيبَ القـدرْ!»

٢٦ جمادى الأولى ١٣٥٢
١٦ سبتمبر ١٩٣٣

الياس أبو شبكة
(١٩٠٣-١٩٤٧)

ولد الشاعر الياس أبو شبكة، في سنة ١٩٠٣، في بروفيدانس بالولايات المتحدة الأمريكية، في أثناء رحلة والديه في تلك البلاد. والده يوسف أبو شبكة من بلدة ذوق ميكائيل قضاء كسروان في لبنان، ووالدته نائلة من أسرة بيت فارس الشهباء من عجلتون.

توفي والده سنة ١٩١٣، إذ اغتاله اللصوص وهو في رحلة له من بورسعيد إلى الخرطوم في السودان، وكان قد سافر إليها لكي يتفقد أملاكاً له. فَحزِن الشاعر لفقد أبيه حزناً عظيماً، ظهر في مجموعته الشعرية الأولى «القيثارة».

يقول عنه مارون عبود[١]:

«وجه أمْيَلُ إلى الطول منه إلى الاستدارة، يزينه أنف ذو شأن نبيه... وعينان لا تستقرّان، كأنهما محاجرُ مِسْكٍ رُكِّبتْ فوق زئبق. أمّا أديمُ ذاك الوجه، فتُرابيُّ اللون... وأمّا الجبهة فمجعّدة، ولكنّها تناطح الجوّ، فالشمم في ذاك العرنين ما فارق صاحبه حتى على فراش الموت.»

إلى أن يقول عن شعره[٢]:

«إن شعر أبو شبكة كلّه مستمد من شؤون حياته وشجونها. إنّه هو نفسه موضوع شعره، فما خرج قطّ من حيِّز ذاته. وصفَ أفراحه، وما أقلّها، ووصفَ آلامه، وما أكثرها! إن حبّه لحبٌّ باكٍ. وإذا كان لكل شاعرٍ قطب تدور عليه رحاه، فمحور شعر أبو شبكة الحبّ. وهو الشاعر الرومنطيقي الصِرف. متأثر بالتوراة، مستغل لها كالرومنطيقيين العالميين.»

الشعر عنده لغة القلب، وخيّره ما كُتِب بالدم. أوَ ليس هو القائل:

---

(١) مارون عبود، دِمَقْس وأرجوان، المطبعة البولسية - حريصا، لبنان ١٩٥٢، (ص ١٥٢).
(٢) المصدر السابق، (ص ١٧٧).

اجرحِ القلبَ واسقِ شِعرك منه   فدمُ القلبِ خمرةُ الأقلامِ

يقول عنه فؤاد سليمان حين ظهر ديوان «أفاعي الفردوس»:

«الياس أبو شبكة يسوق الشعراء بسَوْطٍ من نار.»

وعن «أفاعي الفردوس» يقول الدكتور شوقي ضيف[1]:

«يصوّر ديوان (أفاعي الفردوس) لإلياس أبي شبكة، ناحية اللذّة الجسدية الصارخة، وقد بدأ نظمه في سنة ١٩٢٨، وانتهى منه في سنة ١٩٣٨. وهو فيه يحاول أن يصوّر نار الفحش التي تتلظّى في جسد العاهر، وأختار لذلك مواقف فاجرة، سيطرت فيها الشهوة الجسدية على المرأة، فأفقدتها توازنها، وأسقطتها من قمة الشرف والطهارة إلى درك الدعارة...»

إلى أن يقول:

«لم يكن أبو شبكة ممن يغرقون في نشوة اللذة الجسديّة العاهرة، إنما كان ممن تغيظهم هذه اللّذة، وتملأ قلوبهم حسرة على الإنسانيّة المعذبة. ولذلك ذهب يصِفها باكياً، بل لاعناً ساخطاً. وإذا كان صوّر احتدام حرارتها في دمه، فإنما كان يصوّر فيه الجانب الشرير الذي خاطبته الديانات السماوية في الإنسان، فهو يتّخذ من نفسه رمزاً لوقوع الناس في الخطيئة وانزلاقهم إليها.»

ينقسم الشعراء الرومانسيون في نظرتهم إلى المرأة إلى قسمين: قسم ينظر إليها نظرة تمجيد وتقديس وطهر؛ فهي الطاهرة في هيكل الحبّ. وخير من يمثل هؤلاء، الشاعر الفرنسي لامرتين والشاعر التونسي أبو القاسم الشابّي.

والقسم الآخر، ينظر إلى المرأة نظرة مناقضة، فهي تمثل الشهوة والدعارة والعُهر والشرّ والخطيئة. هي الأفعى التي سببت طرد جدّنا آدم وجدّتنا حواء من الجنّة...! ومن هؤلاء الشاعران الفرنسيان: الفرد دي موسيه والفرد دي فينيي، والشاعر الياس أبو شبكة.

لقد عرف أبو شبكة هذين النوعين من النساء: المرأة الشريرة الشَّبقة،

---

(١) د. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، طبعة ثانية ١٩٥٩، (ص١٦٠-١٧٤).

والمرأة الحنونة والعفيفة الطاهرة، ووصفهما في شعره الذي يدور في أكثره على الحبّ، ووصف الطبيعة.

درس أبو شبكة في معهد عينطورة الشهير في سنة ١٩١١، وحتى سنة ١٩١٤، حين شبّت الحرب العالمية الأولى، فتعطّلت الدروس في المعهد. بعد أن انتهت الحرب عاد إليها ما بين سنة ١٩٢٠-١٩٢٢. وفيها، تضلّع بالفرنسية إلى جانب العربية، ولكن ثقافته تكوّنت من مطالعاته في الأدب الفرنسي والعربي، فترجم عن الفرنسية التي أُعجب بها، كتُباً وقصائد وروايات عديدة، كما اطّلع على روائع الأدب العالمي المترجم إلى الفرنسية.

عمل الشاعر في حقلي التعليم والصحافة، ولطبعِه الثائر، مارس مهنة التعليم في مدارس عدّة. وأول ما عمل في مجلة «المعرض» بدءاً من سنة ١٩٢٢. وكتب في صحف أُخرى في لبنان ومصر، وخاصة في مجلة «المقتطف». بعد أن توقفت «المعرض»، انتقل إلى العمل في جريدة «صوت الأحرار». كان عمله في الصحافة يستأثر بكثير من وقته، مما يشغله عن الانصراف إلى نظم الشعر.

وكان فيما يكتبه عن الأُدباء والشعراء ورجال السياسة، من مقالات، كأنّه يرسمهم رسماً. وإلى ذلك كلّه، عمل في الترجمة، كما سبق وأشرنا، فنقل العديد من الروايات والقصائد والكتب من النتاج الأدبي الفرنسي.

كانْ أبو شبكة شاعراً مبدعاً وكاتباً بارعاً، إلى تعاطيه كتابة المقالة والقصة القصيرة، وإلى النقد الأدبي والدعوة إلى التجديد. وهو كان من أفراد «عصبة العشرة»، التي كانت تتألف في الواقع من أربعة هم: ميشال أبو شهلا، خليل تقيّ الدين، فؤاد حبيش، الياس أبو شبكة. أصبحوا عشرة لأنهم كانوا يوقعون بأسماء مستعارة. شنّت هذه العصبة حرباً شعواء على القديم. ومما قاله أبو شبكة حول ذلك:

«إن عصبة العشرة صمّمت أن تخدم الأدب العربي عن طريق النقد وغير النقد، ولن ترجع عن تصميمها مهما توالت عليها تهجّمات السباب والشتائم، من أولئك الذين لا يطربهم إلاّ المدح، حتى على السخيف المبتذل[1].»

---

(١) مجلة المعرض، العدد ٩٣٥، سنة ١٩٣١.

أفاعي الفردوس:

لعلّ أهم ديوان له هو «أفاعي الفردوس» الذي صدر سنة ١٩٣٨، والذي أطلق شهرته كشاعر، ولاقى صدىً حسناً لدى الشعراء والنقّاد، لما فيه من صدق التجربة وتجديد في الموضوع، فيكتسب لقب الشاعر الملعون...!

وفي شعره الناري هذا، الذي ينضح شهوة جامحة، يتأرجح الشاعر بين الإثمِ والعفّة، فيخاطب فتاته:

لا تقنطي إن رأيت الكأس فارغةً   يوماً، ففي كلّ عامٍ ينضجُ العنبُ
قد أشربُ الخمرَ لكن لا أدنّسها   وأقربُ الإثمَ لكن ليس أرتكبُ

ولعلّ فيما يقوله صديقه الأقرب، فؤاد حبيش حول شخصيّة الشاعر، أصدق دليل على تصوير هذه الشخصية التي كانت تتعذّب في الحبّ، وتتأرجح بين الخطيئة والقداسة:

«فأنت ترى أن الياس أبو شبكة لم يكنْ قديساً بالمعنى الرهباني الأصيل. ما نذر العفّة، ولا كبح مطالب الجسد، ولا آثر التحرق، عملاً بوصية بولس الرسول. كان إنساناً من لحمٍ ودمٍ وأعصاب؛ عاطفياً متدفّق العاطفة مشتعلها، وحساساً رهيف الحسّ دقيقه. أحبّ وشقي وتألّم، كما يحبّ كل إنسان ويشقى ويتألم، تارةً على شكل خاص به دون سواه، وتارةً أخرى على أشكال تلاقى فيها وسائر المخلوقات البشرية. فكان حتماً عليه أن يتعرض للزلل، أو يتشوّق إلى الكمال، كما يتشوّق كل آدمي إلى هذا ويتعرض لذاك.»[1]

فالشاعر يشتهي المرأة، ولكنّه لّما يحصل عليها ينقِم عليها وعلى النساء. فهو يبحث عن المرأة المثالية فلا يجد سوى الخيبة.

ففي قصيدته الشهيرة «سدوم»، ينفجر غضبه ونقمته على ابنة لوط — وهنا يستوحي التوراة — فيقول:

مغناكِ ملتهبٌ وكأسك مترعةْ   فَاسْقي أباكِ الخمر واضطجعي معَهْ

---

(١) نقلاً عن كتاب رزّوق فرج رزّوق - الياس أبو شبكة وشعره، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٦، (ص ١٨٥). وهو ينقل بدوره عن كتاب «الياس أبو شبكة - دراسات وذكريات»، دار المكشوف - بيروت ١٩٤٨، (ص١٦٤-١٦٥). [راجع أيضاً ما كتبه الدكتور علي سعد في مجلة «الأديب» الجزء الثالث، ١٩٥٣، (ص ٦)].

قومي ادخلي يا بنتَ لوطَ على الخَنَى وازني فإن أباكِ مهّدَ مضجَعهْ
إن ترجِعي دَمَكِ الشهيَّ لنبعهِ كم جدولٍ في الأرض راجعَ منبعَهْ

وفي قصيدته شمشون ودليلة، التي يستوحيها كذلك من التوراة، يصبُّ جام غضبه على النساء، وينسِب لهنّ الشرّ والإثم، فيقول مخاطباً دليلة:

إنَّ في الحسنِ يا دليلةُ! أفعى كم سمعنا فحيحَها في سريرِ
ملّقيهِ فبَيْنَ نَهْدَيْكِ غامت هوّةُ الموتِ في الفراش الوثيرِ

غلواء:

«غلواء» هو اسم الحبيبة التي تفتّح على حبّها قلب الشاعر، واسمها الحقيقي هو «أولغا»، فقلَب الشاعر أحرف الاسم فأصبح «غلواء». وهي التي أصبحت زوجته فيما بعد. وفي هذا الديوان يروي الشاعر عن حبّه لفتاته وعن مشاعره. ويصف حبيبته التي يرى جمالها ماثلاً في جمال الطبيعة.

وفيها يتحدث عن الإثم وعن الخيانة وعن الألم معلّمِ الرومانسيين حيث يقول:

اجرحِ القلبَ وَاسْقِ شعرك منه فدمُ القلبِ خمرةُ الأقلامِ
مصدرُ الصدقِ في الشعورِ هو القلبُ وفي القلبِ مهبطُ الإلهامِ
وإذا أنتَ لم تعذّب وتغمسْ قلماً في قرارةِ الآلامِ
فقوافيكَ زُخرفٌ وبريقٌ كحُطامٍ في مَدْفِنٍ من رُخامِ
وإذا القلبُ لم يرقّق بحبٍّ فَجّرتْه ضغائنُ الأيّامِ

فلا شكّ في أن هذا الشعر ينضح بالرومانسيّة، ويفوح بالحبّ والألم والعذاب والشقاء الذي تتطهّر به النفوس. كما أن الشاعر يَمْتَحُ من ذكرياته التي يجد فيها ملجأً يفيء إليه هرباً من واقع الحياة المرير.

و«غلواء» من وحي قصة واقعية وتجربة حبّ مرّ بها الشاعر، وهو لا يزال في مطلع الشباب، لفتاة بادلته الحبّ وتعذّبت معه بعد خطبة دامت تسع سنوات، ثمّ تزوجا و لم يرزقا بأولادٍ. الشاعر يعترف بأن غلواء هي التي ألهمته الشعر

ويقول في ذلك[1]:

«هناك غلواءان غلواء «القصيدة» وغلواء الفتاة الطاهرة البريئة الحلوة العذبة، غلواء الوحي والشاعرية. قد يكون لغلواء الأخيرة علاقة بغلواء الأولى، ولكنّها علاقة نقية لا تمتُّ بسبب إلى المَشاهِد الدامية الملطّخة في القصيدة، إلى مَشاهِد الندم والتكفير بعد السقوط.»...

ويقول رزّوق فرج رزّوق حول «غلواء»[2]:

«إنه شعر الحبّ، ينظمه في حبيبته غلواء، ويروي فيه قصة قلبه، ويمزجه بعناصر من ثقافته الأدبيّة الفرنسيّة، ويصوّر مشاهد من خياله الناشط...»

بدأ الشاعر ينظم غلواء عام ١٩٢٦، أتمّها عام ١٩٣٢، ونشرها عام ١٩٤٥. وهي وإن كانت تتناول قصة حبّ الشاعر، فإنها أقرب إلى الشعر الغنائي الوجداني، الذي برع به الشاعر، منها إلى الشعر القصصي.

وهي قصيدة طويلة تتألف من عدة مئات من الأبيات، قسّمها الشاعر إلى «عهود» أربعة؛ هي: «المرض»، «عذاب الضمير»، «التجلّي»، و«الغفران»، ألّفت مجتمعة عمارة شعريّة.

إلى الأبد:

هذا الديوان، كسائر شعر أبو شبكة، يدور على الحبّ، كان الشاعر قد تعرّف سنة ١٩٢٩ إلى فتاة مصريّة مغنّية سمراء، ولكن علاقته بها ما لبثت أن انتهت بالفراق. لكنه نظم فيها قصائد حبٍّ ولوعة. بَيْدَ أن بطلة «إلى الأبد» هي امرأة أُخرى تُدعى «ليلى»؛ وهي التي يقول فيها:

أنت يا ربُّ ما خلقتَ جمالاً   مِثلها في الملائكِ الأنقياءِ
أنت يا ربُّ ما خلقتَ نساءً   مثل ليلى نقيّةَ الأحشاءِ
هي يا ربُّ فلذةٌ منك في الحبّ   جرَتْ من دموعكَ الخضراءِ
أَفتمسي يَبْساً وفيكَ ربيعٌ   دائمُ الطيبِ طيِّبُ الأنداءِ؟

ويرتقي حبّ الشاعر إلى مراتب الصوفيّة، ويتطهّر من نار الشهوة بنار

(١) مجلة المعرض، العدد ٩٣٤، سنة ١٩٣١.
(٢) المصدر رقم (١) الصفحة السابقة، (ص ١٦٩).

الحبّ، فيقول:

أحبكِ لا أرجو نعيماً يُصيبُني ... وأبذلُ من قلبي ولا أبتغي جَدْوى
وقد كنتُ أهوى فيك حسناً أنالُه ... فأصبحتُ أهوى فيك فوقَ الذي أهوى
أراكِ على جفني، احِسُّكِ في دمي ... وأنشقُ في روحي شذاً روحكِ الحُلْوا

ويقول، وقد نام أهلها فطاب له أن يختلي بها:

نامَ إلاّ الهوى فأهلك ناموا ... وعلى الليلِ من هوانا احتشامُ
جئتني تنضحينَ حُبّاً كما ... ينضحُ نوراً من القُميرِ الغمامُ
والطُّمأنينةُ التي بقلبكِ أغفت ... نَمَّ عنها في عينكِ استسلامُ

يمتزِجُ حبّ الشاعر بالطبيعة كعبة الرومانسيين، وفي هذه الطبيعة يرى هواه، يراه في الندى والثمار، في الصبح والليل، وفي أحضان الخلجان والهضاب، في البرق والسحاب، في الروض والغابات، حيث تدعوه الحبيبة قائلة له:

غنّني! غنّني! تعال إلى الغابة ... نغنمْ من الصخورِ حجابا
نحن بدءُ الحياة! قبل حلولِ ... الحبّ فينا كان الوجود ضبابا

في الغابة يجرح الشوك يد الحبيبة، فيرشف الشاعر قطرات الدّم. ثمّ يجرح يده، تستقرّ عليها شفتا الحبيبة، كل ذلك توكيداً للحبّ وتوثيقاً للوفاء...

الشاعر لا يهمّه ما يقوله الناس، ما دام حبيبه في عُبّه، وما دام يغرف من رحيق الحبّ ما طاب له أن يغرف:

نحن يا ليلُ أسْعدُ الناس فلْنغفِرْ ... لهم كلَّ ما يقولونَ عنّا...!

وكذلك في مناجاتها له، حيث يندمج المحبّ في المحبوب:

يا حبيبي، كما حييتَ سأَحيا ... إنَّ بي من نعيمك استمرارا
وعلى كلِّ شفرةٍ من جفوني ... منك عِرقٌ يُحَرِّقُ الأبصارا
كلما غرَّق الظلامُ عيوني ... أطلع الحبُّ في دمي أنوارا

وهكذا يتحوّل حبُّ الشاعر إلى نفحة قدسيّة تفوح منه السعادة والطمأنينة، بعد أن كان حباً جهنمياً وشيطانياً يفوح منه فحيح الأفاعي، وتنضح منه الشهوة الجامحة. هو حبٌّ عظيم.

يروي صديقه المقرّب، وكاتم أسراره الشيخ فؤاد حبيش[1]: «إنه كان لا يبالي بعَزول أو رقيب، ولا بزَوج أو قريب. وكان يشْرد في الغابات وبين الصخور، وإلى جانبه حبيبته يلفّهما القمر بأشعّته الفضية الصافية، وتبدو الطبيعة لأعينهما بلياليها الصيفيّة الساحرة، وبغناء أشجارها، وألحان نسائمها، وشدو بلابلها، وكأنها خُلِقت لمتعتهما دون سائر المخلوقات.»

يقول مارون عبّود:

«إن الشاعر صادق في (إلى الأبد)، فقد استمدّ شِعرَه في هذه المجموعة من تجارب صادقة، عبّر عنها بقوّة وحرارة.»

في مجموعتيه «نداء القلب» و«الألحان»، يصفو شعر أبو شبكة بعد الصخب والنار المتأججة ويهدأ، فينظم قصائد رائعة في وصف الطبيعة وحياة القرية الهنيئة الوادعة، وفيها يتغنّي بالفرح والمواسم وأعياد الطبيعة، ونشوة الإنسان بالتعب والخصب، وعلاقة الفلاّح بالأرض التي يسقيها عرق جبينه، فتعطيه مواسم الخير والبركة. فلذلك اخترنا بعض قصائده من هذين الديوانين.

وخير ما نختم به عن الشاعر الكبير الياس أبو شبكة، هو ما قاله عنه الشاعر صلاح لبكي في لبنان الشاعر[2]:

«قلتُ إن أبا شبكة زعيم الرومنطيقيين في لبنان، فهو وإن لم يكن قلّد رومنطيقيّي فرنسا تقليداً، إلاّ أنه شاركهم في كل مميّزات الرومنطيقيّة، ولو اختلفت وجهة نظره أحياناً عن وجهة نظرهم.

شاركهم أولاً في الخاصة الشائعة بينهم جميعاً، في عرض الذات، في هذا البوح والبث، في هذا الهمس على حدّ تعبير الدكتور محمد مندور، ثمّ شاركهم في بعض نظراتهم إلى الطبيعة التي كساها من إحساسه وأسبغ عليها من أنفاسه، واتخذها مسرحاً لآلامه وأحلامه، وإن لم يكن قد رأى فيها كما رأوا أُمّاً رؤوفاً حنوناً تشاطرنا الأفراح والأتراح.

شارك «موسيه» نظرته إلى الألم المبدع المنقذ. وشارك «فينيي» تشاؤمه،

---

(١) دراسات وذكريات، (ص ١٥٩-١٦٠).
(٢) لبنان الشاعر، دار الحضارة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٤، (ص ٢١٨-٢٢١).

ولو كان قد خالفه في التفاته إلى الله، إذ أن فينيي كان يرى فيه إلهاً قاسياً لا يتحرك لصراخ الإنسان، بينما رأى فيه أبو شبكة إلهاً شفوقاً غفوراً، فرفع إليه صلوات حارة عميقة الابتهال. وشارك «لامرتين» اطمئنانه إلى الطبيعة، وتغنّى مثله بالقرية والفلاح والجبل والسهل والوادي.»

كما أن ايليا الحاوي في كتابه عنه[1] يقول:

«إن القيمة الفنية الأخيرة لشعر أبي شبكة، تتباين بالنسبة إلى دواوينه المتعدّدة، فبينما حاول أن يعانق التجربة الوجوديّة العامة في (أفاعي الفردوس) ويشدّ وثاق الشعر إلى أزمة الإنسان، والحضارة والرُّوح والمادّة والخير والشرّ والسعادة، مترجّحاً بين الصورة والفكرة، والعبارة الغنائيّة الرومانسيّة والعبارة الكلاسيكيّة المتجهمة، ذات النّغم المتباطئ، أغرق بسائر دواوينه في همومه الخاصّة وارتباطه بالنّساء اللواتي أحبّهن، فكان شعره كمذكّراتٍ واعترافاتٍ حميمة خاصّة. وشعره الوجداني يتميّز بالصدق، وإن كان لا يفوته العمق. وفيه ترقُّ العبارة وتشيع الأوزان السيّالة، العذبة الوقع، وتشفّ الصورة وتقيم على بُعدٍ واحد غالباً. أمّا في الألحان، فإنّه ابتنى عالم الحنين والحلم، قابعاً في ذكريات الرّيف، ممجّداً البراءة والكفاح، ومتغنياً بأفراح المواسم والفصول، مشيحاً عن وجه الحضارة المتألق الحسن، والمنطوي على القبح.

وهذه النزعات الثلاث المتباينة تتحد في ضمير الشاعر، وإن اتخذت ظاهر التّباين والاختلاف. فهو لم يفزع إلى عالم الريف إلا بعد أن استولى عليه القرف والرعب من واقع المدينة، ولم يتبتّل في هيكل العذريّة والحنين والحبّ، إلا بعد أن اعتراه الغثيان والقيء، إثر مواقعته لجيفة الشهوة المنتنة. وهو، في الأحوال، جميعاً، أآتته الرّؤيا أم فاتته، أوفّق إلى الصورة أم أجهض بالفكرة، ابن الانفعال الصادق الجريح، لا تطالعك في شِعره سمات الصنعة المتحاذقة المتبارعة الخليّة، ولا المباراة في تحطيم أقيسة المعاني. كما أنه لم يتمضّغ الوصف الفاقد الطعم، ولم تستحوذ عليه خلابة خارجيّة. وسواءٌ أنجح أم فشل، يظل لشعره مثل تجربة الاعتراف والبوح، أو مثل حشرجة الأنين المتصعّد

---

[1] إيليا الحاوي - الياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم، دار الكتاب اللبناني - بيروت، (لا ت.) (ص ٢٤٥-٢٤٧).

من نفس واقعة في انشوطة القدر وبراثينه. لقد كان يتحرّى عن يقين، يُسْلِسُ له قيادَه ويهبه الطمأنينة والسّعادة والكرامة. وتجربة الخطيئة في أحضان الحضارة المتهتكة، كانت كمرحلة في ذلك المطاف، تراءى له فيها طيف السعادة ووهم اليقين، ولما واقعها وكشف عريها، أدرك أن الشهوة هي ربيبة السّقوط والموت، إنها ضرب من الانتحار البطيء، وهي إذا ما تملّكت بالمرء، تفقده إرادته وصموده وقوّته وتسمه بالهوان. كما أنها تتفرّد وتستقل وتقتل كل ما دونها من عواطف النفس النبيلة، تقضي على الأمانة الزّوجية وحنان الأمومة، بل إنها تُسعِّر في أحشاء الابنة أرجاس الشّبق الأعمى، فتُواقِعُ الوالدَ غير حافلة بعقاب أو متحرّجة بخطيئة. وفضلاً عن ذلك كلّه، الشهوة تفترس الجمال وتنثر أشلاءه وتبطّنه بالقبح والشرّ، وتعيد الإنسان إلى بهيميّة عمياء فاجرة، وتحيل بيت الحضارة إلى خمارة معربدة فاسقة. والشهوة هي عدوة الروح، مظلمة، مستبدة أخضعت لذاتها التاريخ وسيّرته، ورقصت على جمجمته وأشلائه. ومن ينقاد لها ينحدر ببطءٍ وقنوط حتى يستحيل إلى جيفة، أو يَنْتَحر ويتفجّر غضباً على ذاته وعلى القدر. والشهوة في النهاية هي الحتميّة التي تسترقّ الإنسان، تُفقِده حريته وترتهنه لنزواتها، وتسفح عمره في العبث والهباء. ولم يكد أبو شبكة يدع مكيدة من مكائد الشهوة، دون أن يفتضحها ويشهّر بها، غير واقف موقف المشاهد العِنّين، بل إنه افترع أحشاءها وخاض في غمرتها، فكان الذات والموضوع والضحية والسكّين في آن معاً.»

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن للشاعر الياس أبو شبكة قصائد تُعدّ من أروع الشعر العربي، قالها في مناسباتٍ، لعلّ أروعها قصيدته التي ألقاها في مدينة زحلة، في مناسبة إزاحة الستار عن تمثال الشاعر المهجري ابن زحلة فوزي المعلوف (١٨٩٩-١٩٣٠) في ١٢ /١٩٣٧/٩ يستهلّها بقوله:

أَطْبِقْ جناحيك معقودٌ لك الظفرُ فقد وصلتَ وشوطُ المجدِ مختصَرُ

إلى أن يقول:

لَرُبَّ حيٍّ غدا في قومِهِ حجراً وَرُبَّ ميْتٍ غدا حيّاً به الحجرُ

وإذا كان الشاعر الياس أبو شبكة لم يخرج على عمود الشعر، و لم يجدّد في الشكل الشعريّ، فإنه قد جدّد في المضمون، وتجرّأ على طرح مواضيع كانت تُعدّ من المحرّمات. يكفيه أنه أحد أبرز الشعراء الرومانسيين في الشِعر العربي الحديث. ينقل صديقه فؤاد حبيش، وقد جاءه عائداً في المستشفى ومشجعاً قبل أن يلفظ أنفاسه بيوم واحد، أنه قال له، وكان يعرف أن إصابته بمرض اللوكيميا (سرطان الدم) لا شفاء منها:

«عصفور صغير... طار، طار، وهبط... ما يستطيع عصفور صغير...؟»

في الشعر العربي ليس الشاعر الياس أبو شبكة عصفوراً صغيراً، بل هو نسرٌ كبيرٌ.

الرسُول(*)

ذلكَ الطَّيْرُ لِمْ عَرَاهُ ذهولُ لا حراكٌ لهُ ولا تَرْتيْلُ
كان يُلْقِي شيئاً على مَسمَعِ الصُّبْحِ فمَاذا للصُّبْحِ كان يَقُولُ؟
أَيُّهَا الطَّيرُ، في لِحاظِكَ وهْجٌ من حبيبي وحَيرَةٌ وذبولُ
كُنْتَ تنوي أمراً فهالك وجهي أتُرى لي إلى حبيبي سبيْلُ؟
أنا أرضى بنَظرةٍ منْهُ، هل ينْشَقُّ عنْهَا ستَارُهُ الْمَسدولُ؟
يا رسولَ الحبيْبِ، هل لحبيْبي بعْد طول النّوى سواك رسولُ
يا رَسولَ الحبيْبِ، كَيْف حبيبي أصَحيحٌ ما يدَّعيهِ العَزُولُ
يا رسولَ الحبيْب، قلْ لحبيْبي إنني مِثْلُه سَجِينٌ عليلُ
عُدْ إليْهِ وقل له إن قلْبي مثْلُ وجهي وإنَّ لَيْلي طويلُ

(*) من «إلى الأبد».

لَيْتَ ريشِي يطِير مثلَك يا طَيْرُ، وطَرْفي يا لَيْتَهُ مجهُولُ
فأَراهُ ولا عيُونَ تَرانِي ويرانِي ولا يِنمٌّ دخيلُ
يا رسولَ الحبِيْب، يا أَسعَدَ الخلْق تَمهَّل فأنتَ منْهُ قَلَيْلُ
فيْك منْهُ اختِلاَجَةٌ، وعلَى ريشِكَ ظِلٌّ من مُقْلَتَيْهِ بَلِيلُ
وحنِينٌ علَى جنَاحَيْكَ مقبُوض، ووجْد من قلْبِهِ مسْلُولُ
يا رسولَ الحبِيْب، إِذ يهْبِط الليْلُ وتَنْحَلٌّ في الهضَاب االكُحُولُ
ويَغيمُ الوادي ويشْهَق في الأَبعَادِ رسْمُ الخَمَائلِ الْمَحْلُولُ
وتَنَام العُيُون في دار ليْلَى غَيْرَ طَرْفٍ يُغِبُّهُ مِنْديلُ
قُلْ لليْلى رأَيتُهُ فهْو باقٍ: نَظَرٌ حالِم وقلْبٌ بَتُولُ
ذلك العَهْدُ، قد يزول المحبُّون على وجهِهَا وليْس يزولُ
خُتِمَت جلدةُ العُروق علَيْهِ فبأَزكَى دمائِنَا مجبُولُ
يا رسولَ الحبِيْب، لا... لا تَخبِّرْهُ فَيَكْفِيْهِ حزنُهُ المَوصولُ
لا تخبِّرْه ما رأيتَ وعِلّلْه فقَد يُذهِبُ الأسى التَّعْليلُ
قلْ لهُ إِنَّ حُبَّهُ في عروقي شَبَّ منْهُ لعُرسِنَا إِكْلِيلُ
قل لهُ سوف يسْتَحِيْل ربيْعاً دائماً ذلك الهوى المُسْتَحِيْلُ
قل لليْلى يا طيْر، قل لحبِيبي سَوْفَ يأْتي جيْل ويذهبُ جيْلُ
وعلى حُبّنَا من الخُلد زهرٌ وعلَيْهِ من روحهِ تَقْبِيْلُ
قل للَيْلى رأَيتُهُ فهْو نشْوان وفي مقْلَتَيْهِ حُلْمٌ جميْلُ!

لولاك(*)

أيحـــقُّ لي في غيرهـــا الغـــزلُ
وعلـــى فمـــي مـــن قلبهـــا قُبَـــلُ

وكـــأنني في عينهـــا لَهَـــبٌ
بفؤادهـــا الولهـــان متّصـــلُ

يبـــدو رمـــاداً حـــين تلحظنـــا
عـــينٌ، وحـــين تغيـــب يشـــتعلُ

يـــا خـــير مَـــن حنَّـــت لهـــا مُهَـــجٌ
وأحـــبَّ مـــن غزلـــت لهـــا مُقَـــلُ

أفرغـــتِ عطـــرك في دمـــي فعلـــى
شِـــعري عبـــيرٌ منـــك منهمـــلُ

لـــولاكِ جـــفَّ الشِّـــعر في كبـــدي
وحييـــتُ لا حـــبٌّ ولا أمـــلُ...!

(*) من «نداء القلب».

الناسكة(*)

حبيبي، على هذه الرابيه
أُحسُّ خيالك يرقى بيَهْ

فأُغلق – إلاّ على ما تُحبُّ
روُحكَ – قلبي واهدابيَهْ

أتيتُ أحبك في ما تحبّ
ويضفي على وَحْيِكَ العافيهْ

فما دفق الشعرَ من أصغريْكَ
تجمَّعَ في هذه الناحيهْ

أراه على المنحنى والخليج
وفي هذه الغابة الجاريهْ

وفي ما يقوت عروقَ الدوالي
وما يضمرُ الكرمُ للخابيهْ

أراهُ على أملِ الزارعين
في موسم الحقل والماشيهْ

وفي كِبَرِ الدلب والسنديانِ
يحنو على دَعةِ الساقيهْ

أَتيتُ أُحبك في ما تحبّ
وأوصدُ دون الورى بابِيَهْ

(*) من «نداء القلب».

فمـــا عـــالمي غــير مَغنـــى الجمـــالِ
أهـــــــواكَ فيــــــهِ وتهوانيـــــــهْ

بروحــــك مغمــــــورةٌ يقظتـــــي
ونشــــوى بســـــحركَ أحلاميـــــهْ

وحلمـــــي بحبــــك لا ينتهـــــي
وهـــل تنتهـــي الغفلـــةُ الواعيـــهْ

مصــــادرُ وَحْيِــــكَ معقــــودةٌ
بقلـــــي رؤاهـــــا وأجفانيــــهْ

ففــي كــلِّ مطــوى مــن الطــير راوٍ
وفي كـــــلِّ منعطـــــفٍ راويـــــهْ

مــن الأرض أنشــق أَعــرافَ شِــعرك
ريّانــــــةً كــــالندى صافيــــهْ

أحــسُّ لهــا في صميمــي غليـــلاً
يخــبُّ علـــى وهْـــج أعراقيـــهْ

وأسمــع صوتـــاً كهمــسٍ عميـــقٍ
فـــأُصغي لتســـمعَ أعماقيـــهْ

وأبصـــر مـــا لا تـــراهُ العيـــونُ
فأطويـــه كـــالله في ذاتيـــهْ

حبيبـــي، علـــى هـــذه الرابيـــهْ
أقـــرّب للحُـــبّ إيمانيـــهْ

إذا هجــر الحــبُّ دنيــا القلــوب
فمــا تنفــع الحِطَــمُ الباقيــهْ؟

خليل مطران

(١٨٧٢-١٩٤٩)

يُعَدّ خليل مطران رائداً من رُواد التجديد في الشعر العربي منذ مطلعِ هذا القرن. فقد حَدَّدَ مطران في بعضِ نواحي الشعر، وخاصةً في شعره القصصي، وشعره الوجداني الصافي، ولكنّه لم يجدّد في الشعر العربي تجديداً جذرياً كاملاً. لقد فَهِمَ خليل مطران التجديدَ، فدعا إليه في العديد من المقالاتِ والمناسبات الشعريَّة، لكنّه لم يتمكن من تطبيق نظرياته هذه، تطبيقاً واسعاً.

فهو يقول في مقدّمة ديوانه[1]: «هذا شعر ليس ناظمه بعبده. ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده. يُقال في المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح. ولا ينظرُ قائلُه إلى جمالِ البيت الفرد، ولو أنكرَ جاره، وشاتمَ أخاه، ودَابَرَ المطلَع، وقاطع المقطع، وخالفَ الخِتام. بل ينظر إلى جمالِ البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملةِ القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع نُدورِ التصوير، وغرابةِ الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشغوفه عن الشعور الحُرّ، وتَحرّي دقّة الوصف واستيفائه فيه على قدْر.»

إلى أن يقول: «إن شعرَ هذه الطريقة، هو شعر المستقبل، لأنه شعرُ الحياة والحقيقة والخيال جميعاً.»

ومما يقوله الدكتور طه حسين، عن التجديد عند خليل مطران في كتابه «حافظ وشوقي» ما يلي[2]: «إن مطران ثائرٌ على الشعر القديم، ناهضٌ مع المجدِّدين، وهو قد سَلَكَ طريقَ القدماء فلم تُعجبه. وهو يُعلن ثورتَه هذه، واغتباطَه بالعصر الذي يعيش فيه، وحرصَه على أن يُلائمَ بينَ شعره وبين هذا العصر. وهو معتدل، فهو لا يرفضُ القديم كلّهُ، وإنما يحتفظ بأصول اللغة

(١) ديوان خليل مطران، المقدّمة الجزء الأول، دار الكاتب العربي - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٦٧، (ص ٩).
(٢) طه حسين، حافظ وشوقي، (ص ١٠).

وأساليبها، كما يتأثر القدماءَ في إطلاق فطرتهم على سَجيَّتِها. وهو فنّي، له في جمال الشعر مذهبٌ، إن لم يكن واضحاً كلَّ الوضوح، ولا مبتكراً كلَّ الابتكار، فهو على كل حال مذهب قيّم، لأنه يمثّل شيئاً من المَثَل الأعلى الفنّيّ في هذا العصر، فهو يكره هذا الشعر الذي تَسْتقِلُّ فيه الأبيات، وتتنافر وتتدابر، ويريدُ أن تكونَ القصيدةُ وحدةً ملتئمة الأجزاء.»

يرى الدكتور محمد مندور، الناقد المصري المعروف، أن تجديد مطران الشعري لا يقف عند التجديد في شكل القصيدة العام بتحقيق الوحدة العضوية لها، بل يمتدّ هذا التجديد إلى ديباجة الشعر ذاتِها وموسيقاه، فهو في الوصف مثلاً، يمكن القول بأنه رائد ما نستطيع أن نسمّيه في شعرنا العربي الحديث، بالوصف الوجداني، أي الوصف الذي يختلط فيه الشاعر بالطبيعة، وينقل إليها أحاسيسَهُ وألوانَ نفسه، كما يتلقى عنها كل ما يواتي حالته النفسيَّة الراهنة، على نحو ما نحسّ في وجدانياته الوصفيّة، مثل قصيدة (المساء)[1]، تلك التي نظمها وهو عليل في مَكْس الإسكندرية، والتي يقول فيها هذا الشعر الجميل، الذي يصور لنا حالته النفسية:

مُتَفَرِّدٌ بصَبابَتي، مُتَفرِّدٌ ... بكآبتي، مُتَفرِّدٌ بعَنائي
شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خَواطري ... فيُجيبُني برياحِهِ الهَوجاءِ
ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليتَ لي ... قلباً كهذي الصخرة الصمّاءِ
ينتابُها موجٌ كموجِ مكارهي ... ويَفُتُّها كالسُّقْمِ في أعضائي
والبحرُ خفّاقُ الجوانبِ ضائقٌ ... كَمَداً كصدري ساعةَ الإمساءِ
والشمسُ في شفقٍ يَسيلُ نُضارُه ... فوقَ العَقيقِ على ذُرىً سَوداءِ
مرّت خِلالَ غمامتين تَحَدُّراً ... وتقطّرت كالدمعَةِ الحَمراءِ
فكأنَّ آخِرَ دمعةٍ للكونِ قد ... مُزِجَتْ بآخِرِ أدمعي لرثائي
وكأنني آنستُ يومي زائلاً ... فرأيتُ في المرآةِ كيفَ مسائي

فيشارك البحر والصخر ومغيب الشمس، وإذا به يحلّ في الطبيعة ويجعلها حالّة فيه، تشاركه ألمه وشقاءه، ويقوم خيال الشاعر الذي يحده العقل الواعي،

---

(١) الديوان، الجزء الأول، (ص ١٤٤).

بجمع شتات الصور، حتى لتبدو الطبيعة كأنها قطعة من نفس الشاعر، أو الشاعر جزء من أجزاء الطبيعة.

يبدو للباحث أن نظرة مطران إلى الطبيعة نظرة جديدة بمفهوم حديث، فإن الشعر العربي مليء بوصف الطبيعة. غير أن مطران لا ينظر إلى الطبيعة نظرة فوتوغرافية عابرة، يصف فيها الأشياء وصفاً حسيّاً بحيث تبقى بعيدة عن نفسه، وإنما ينظر إليها من خلال نفسه، وينظر إلى كائناتها وكأنها كائنات حيّة، فيجسّدها، ويجعل لها عقلاً وقلباً وروحاً، ووراء كل ذلك، اعتنق مطران فلسفة تربط بين عوالم الطبيعة وبينه، هي الحبّ. فالحبّ يجمع بين الطيور والأزهار، وأدقّ ما في الطبيعة، وبين الكواكب والأفلاك الواسعة ونواميسها، وهو الذي يربط بين هذه الأشياء كلّها، صغيرها وكبيرها، وبين الله في نطاق وحدة الوجود. ونظرة مطران، هذه نظرة رومانسيّة شرقيّة ممزوجة بالصوفيّة وروحانيّة الشرق.

وقصيدة «الأسد الباكي»[1] التي كان أصل عنوانها «ساعة يأس»، والتي نظمها حينما كان معتكفاً في مصر الجديدة، وهو يستهلّها بهذا المطلع الرائع:

دَعَوْتُكَ أستشفِي إليكَ فَوافِني ... على غيرِ عِلْمٍ منكَ أَنَّكَ لي آسي

والتي يختمها بهذه الأبيات الجميلة:

أنا الألمُ الساجي لبُعْدِ مزافِري ... أنا الأملُ الداجي و لم يَخْبُ نبراسي
أنا الأسدُ الباكي، أنا جبلُ الأسى ... أنا الرمسُ يمشي دامياً فوق أرماسِ
فيا مُنتَهى حُبّي إلى مُنتهى المُنى ... ونِعْمَةَ فِكري فوقَ شِقْوَةِ إحساسي
دَعَوْتُكَ أستشفي إليكَ فوافِني ... على غيرِ عِلْمٍ منكَ أَنَّكَ لي آسي

ومطران نفسه، يعترف في حديث أجرته معه مجلةُ «الهلال» سنة (١٩٢٨)، وكان السؤال الذي طُرحَ عليه، يدور حول التجديد والمجدّدين، وهل هو مجدّد أم قديم، فيُجيب:

«لم يقولوا عني إني قديم، والواقع إني أجرأ من حافظ وشوقي على التجديد، ولكنّي مع ذلك لم أُجَدِّدْ شيئاً عظيماً. والواقع أيضاً أن أسلوبَنا قديمٌ، يَدْخلُهُ شيءٌ قليلٌ من المُصْطلحات والأفكار الجديدة. ولكن، ليس قصدي من

(١) الديوان، الجزء الثاني، (ص ١٧).

التجديد أن نَقْنَعَ بقليلٍ من الألفاظ والعبارات، إنما أقصد بالتجديد أن يَخلُقَ الشاعرُ موضوعاً من أوّلِهِ لآخره، ويَصُوغهُ ويُصَوِّرهُ ويُفصِّلهُ على النحوِ الذي وَجَدْنا كلَّ شعراء الغرب العبقريين قد نَحَوْهُ في مُوَلَّدات قرائحهم. فامروءُ القيس نَظَمَ القصيدة، والمتنبي فَخَرَ ومَدَحَ، ونحن ما زلنا مثلهما. ولكن التجديدَ الذي يحتاجُ إلى الخَلْق والإبداع وتكوين الموضوع من أوَّله لآخره، لم يُقْدِمْ عليه و لم يفكر فيه أحدٌ للآن. ومَن احترأوا على التجديد ما زالوا يُعَدُّونَ قُدماء، وهناكَ مُحاولات ولكنها ما تزال في طريقِ التكامل.»

نجد في هذا القول اعترافاً صريحاً بأنه: «لم يجدّد شيئاً عظيماً». والذي يظهر لنا من هذا القول، أن مطران أدرك مفهوم التجديد، ألا وهو: «أن يَخلُقَ الشاعر موضوعاً من أوّلِه لآخره، ويصوغه ويصوّرهُ ويُفَصّله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نَحَوْهُ، في مولّدات قرائحهم.»

وهو يقول في قصيدة «تقريظ» للرواية الشعريّة التي نظمها عادل الغضبان[1]:

نحنُ لم نخترعْ جديدَ المعاني ... وَغلونا في لفظها تحسينا
فتحَ الفنُّ كلَّ بابٍ حَديثٍ ... وعلى عهده العتيق بَقينا
فخُذوا أنتمُ من العلمِ ما أعطى، ... وقولوا الطريفَ قولاً مُبينا
لغةُ الضادِ لا تَضَنُّ عليكم، ... إن جَدَدْتُم، بكل ما تبتَغُونا
فإذا ما أنشأْتُمُ، فاخلُقُوا خَلقاً ... تكونوا حقيقةً مُنشِئينا
ذاكَ ذاكَ التجديدُ، لا فعلُ مَنْ يمكُثُ ... في مَعْقِلِ القديمِ سَجينا

هذا، ومهما يكن من أمر، فإن خليل مطران يبقى رائداً من روّاد التجديد في الشعر العربي المعاصر، وهو كما قال عنه الدكتور طه حسين، في رسالة وجهها إليه يخاطبه فيها قائلاً[2]:

«إنكَ زعيمُ الشعر العربي المعاصر، وأستاذُ الشعراء المعاصرين، لا يَستثني

---

(١) الديوان، الجزء الرابع، (ص ٢٥).

(٢) طه حسين – بجلة الرسالة المخلصية، م ١٤ (١٩٤٧)، العدد ٥، (ص ٢٤٢). يورد هذه الرسالة أيضاً محمود بن الشريف في كتاب «خليل مطران شاعر الحريــة»، (ص ٦١-٦٢). [تدعي مجلة «الورود» أيلول (سبتمبر) ١٩٧٩، السنة ٣٢ الجزء ٩ أنها تنشر هذه الرسالة للمرة الأولى].

منهم أحداً، ولا يُفرّق منهم بين المقلّدين والمجدِّدين، وإنما يُسميهم جميعاً بأسمائهم، غير مُتَحفِّظ، ولا مُتَرَدِّد، ولا مُلَجْلِج، ولا مُجَمْجِم. وإنما هو اللفظُ الصريحُ يُرسله واضحاً جلياً لا التواءَ فيه ولا غُموض.»

وخير دليل ما قاله شاعر النيل حافظ إبراهيم في صديقه خليل مطران:

يبني ويهدم في الشعر القديم وفي ... الشعر الجديد فنعمَ الهادمُ الباني

العروبة في شعره:

والذي يُماشي الشاعر في مسيرته الشعريّة، يجد أن فكرةَ العروبة قد بدأت عنده في فترة مبكِّرَة؛ ففي سنة ١٩٠٨، نَظَمَ مطران مقطوعةً بعنوان «تباشير»، في مناسبة بدء الدعوة في مصر لتحرير الأمة العربية، يقول فيها مخاطباً الأمّة العربية[١]:

داعٍ إلى العهدِ الجديدِ دَعاكِ ... فاستأنِفي في الخَافِقَين عُلاكِ

يا أُمَّةَ العَرَبِ التي هي أُمُّنا ... أيُّ الفَخارِ نَميتِه ونَماكِ؟

يَمضي الزمانُ وتنقضي أحداثُه ... وهواكِ مِنا في القلوبِ هَواكِ

ومن المعروف أن مطران، كان مُعادياً لدعوةِ الخِلافة التركية، وأنه ناصر جمعية «تركيا الفتاة»، عندما سافر إلى باريس، بعد أن ترك لبنان سنة ١٨٩٠، هرباً من جَور الأتراك. كما ناصرَ الحركات العربية التي كانت تدعو للتحرر من النير التركي، وكذلك من الاستعمار الأوروبي المتمثل بصورة رئيسة بإنجلترا وفرنسا وإيطاليا.

وفي قصيدته التي يبايع فيها أحمد شوقي بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧، يقول مخاطباً إياه[٢]:

يا باعثَ المجدِ القديم بشعره ... ومُجَدِّدَ العربيةِ العَرباءِ

اليومَ عيدُك وهو عيدٌ شاملٌ ... للضادِ في مُتباينِ الأرجاءِ

في «مصرَ» يُنْشِدُ من بَنيها مُنشدٌ ... وصَداهُ في «البحرين والزَّوْرَاءِ»

---

(١) الديوان، الجزء الثاني، (ص ١).

(٢) الديوان، الجزء الثالث، (ص ٢٣١).

عيدٌ به اتّحَدَتْ قلوبُ شُعُوبِها، ولَقَد تكونُ كثيرةَ الأهواءِ
كم رِيْمَ تجديدٌ لغابرِ مَجدها فجَنَى عليه تشعُّبُ الآراءِ؟

هذا، و لم تكن دعوة مطران إلى العروبة دعوة سياسية فحسب، ولكنّها شملت الدعوة إلى تعزيز اللغة العربية التي أرادها أن تتجدّد وتساير روح العصر، وفي ذلك يقول[1]:

لن تَرْجِعَ العربيّة الفصحى إلى ما كانَ منها في الزمان الأَقْدَمِ
للجاهليِّ لسانُه، ومَنِ الذي يَنفي من الفصحى لسانَ مُخَضْرَمِ؟
إنَّ التَجَدُّدَ للسانِ حياتُهُ ومن الذي يُحييه غيرُ المُقْدِمِ؟

ومن ذلك قوله في قصيدة عنوانها: (عتب اللغة العربية على أهلها)[2]:

تقولُ لأهلِها الفُصحى: أعَدْلٌ بربِّكُمُ اغترابي بين أهلي؟
أَنا العربيةُ المَشْهُودُ فَضلي أَأَغدو اليومَ، والمغمورُ فضلي؟
إذا ما القومُ باللغةِ استخفُّوا فضاعت، ما مصيرُ القومِ؟ قُلْ لي
وما دَعوى اتحادٍ في بلادٍ وما دعوى ذِمارٍ مُسْتَقِلِّ؟

واضح هنا أن الخليل يدعو إلى تعزيز اللغة العربية وتجديدها، وهو يرى في الفصحى الرابطَ الذي يوحّد أجزاء العالم العربي.

لا يكتفي خليل مطران بدعوة الأمة العربية إلى النهوض والتقدم والتشبُّه بالغرب، ومسايرة العصر، بل إنّه يدعو الشرقَ كلَّه إلى ذلك، فيستعيدُ مجدَهُ ويأخذُ بركبِ الحضارة.

شاعر الحرية والتحرر:

كلُّ الذينَ أرَّخوا لخليل مطران، ذكروا حادثةً بارزةً في حياته، يومَ كان في مَطْلَعِ شبابه، لم يَبلغ الثامنةَ عشرةَ بعد، يدرس في المدرسة البطريركية في بيروت، حينَ عادَ إلى فِراشه ليلاً، فوجده مثقوباً بالرصاص. فقد حاولَ عملاءُ الأتراك القَضاءَ على الشاعر الذي كان يدعو إلى الحرية، إذ كانَ يذهبُ إلى أعالي الاشرفية مع بعض رفاقه يُنشدونَ «المرسييز»، نشيدَ الثورةِ الفرنسية، ورمزَ التحرر

(١) الديوان، الجزء الثالث، (ص ٣١) .
(٢) الديوان، الجزء الرابع، (ص ٦٥).

والاستقلال. فقد وَجَدَ الأتراكُ أنّه بعمله هذا يُشكل خطراً عليهم وأرادوا التخلصَ منه بقتله. وقد أدَّت هذه الحادثة إلى هِجرة الشاعر من لبنان. وهكذا نجدُ أن الشاعرَ قد نشأ على حُبٍّ للحرية وكُرهٍ للظلمِ والاستبداد. ومَن يَستعرض ديوانه، يَجد فيه قصائدَ عديدةً يُهاجمُ فيها رموزاً للظلم والاستبداد، أمثال «كسرى» و«نيرون». وهو يقول في حديث معه[1]: «إنه أراد أن تَشعرَ الشعوبُ بمسؤولياتها. أن تشعرَ بحقها في الحياة الحرّةِ السعيدة، وأن لا تنزلَ عن هذا الحق مرّةً واحدةً، لأن رجلاً حمل سكيناً وأرادَ منها أن تفعل ذلك.»

ومهما يكن من أمر، فإن مطران كان أوَّل من بدأ الثورة على الاتباعِيَّةِ في الشعر العربي، ممهِّداً السبيلَ أمام الشعراء الذين جاءوا بعده، فمنهم من تأثَّرَ بروحه، ومنهم من تأثَّرَ بعِبارَتِه، ومنهم من تأثر بالاثنين معاً.

يقول الياس أبو شبكة[2]: «الأستاذ خليل مطران سيد شعراء العرب في مختلف أقطارهم، وباني أول صرح جديد في الشعر العربي، وأعرَفُ الأدباء جميعاً بمداخل اللغة ومخارجها.»

ولعلَّ خيرَ ما نختتم به قولُ أحمد شوقي، أمير الشعراء: «خليل مطران صاحبُ المِنَنِ على الأدبِ العربي.»

---

(١) مع مجلة الطريق، م ٤، عدد ١٤، (ص ٣).

(٢) نقلاً عن أنطون قازان، «أدب وأدباء»، الجزء الثاني، الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٧٤، (ص ٢٧-٢٨).

الأسد الباكي

أصل العنوان «ساعة يأس» ولكن إجماع القراء بعد نشر القصيدة، أطلق عليها اسم «الأسد الباكي». قالها الشاعر، وقد اعتكف في مصر الجديدة حين تأسيسها، واسمها آنئذ «عين شمس»، وبث بها حزناً دوياً كان قد انتابه.

دَعَوْتُكَ أَسْتَشْفِي إِلَيْكَ فَوَافِنِي ... عَلَى غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنَّكَ لِي آسِي[1]
فَإِنْ تَرَنِي وَالحُزْنُ مِلْءُ جَوَانِحِي ... أُدَارِيهِ فَلْيَغْرُرْكَ بِشْرِي وَإِينَاسِي
وَكَمْ فِي فُؤَادِي مِنْ جِرَاحٍ ثَخِينَةٍ ... يُحَجِّبُهَا بُرْدَايَ عَنْ أَعْيُنِ النَّاسِ
إِلَى «عَيْنِ شَمْسٍ» قَدْ لَجَأْتُ وَحَاجَتِي ... طَلاقَةُ جَوٍّ لَمْ يُدَنَّسْ بِأَرْجَاسِ
أُسَرِّي هُمُومِي بِانْفِرَادِيَ آمِناً ... مَكَايِدَ وَاشٍ أَوْ نَمَائِمَ دَسَّاسِ
يَخَالُونَ أَنِّي فِي مَتَاعٍ حِيَالَهَا ... وَأَيُّ مَتَاعٍ فِي جِوَارٍ لِدِيمَاسِ[2]
أَرَى رَوْضَةً لَكِنَّهَا رَوْضَةُ الرَّدَى ... وَأُصْغِي وَمَا فِي مَسْمَعِي غَيْرُ وَسْوَاسِ
وَأَنْظُرُ مِنْ حَوْلِي مُشَاةً وَرُكَّباً ... عَلَى مُزْجَيَاتٍ مِنْ دُخَانٍ وَأَفْرَاسِ[3]
كَأَنِّيَ فِي رُؤْيَا يَزُفُّ الأَسَى بِهَا ... طَوَائِفَ جِنٍّ فِي مَوَاكِبِ أَعْرَاسِ

* * *

وَمَا «عَيْنُ شَمْسٍ» غَيْرُ مَا ارْتَجَلَ النُّهَى ... بِقَفْرٍ جَدِيبٍ مِنْ مَبَانٍ وَ أَغْرَاسِ
بَنَوْهَا فَأَعْلَوْهَا وَمَا هُوَ غَيْرُ أَنْ ... جَرَتْ أَحْرُفٌ مَرْسُومَةٌ فَوْقَ قِرْطَاسِ
بَدَتْ إِرَمٌ ذَاتُ الْعِمَادِ كَأَنَّهَا ... مِنَ الْقَاعِ شَدَّتْهَا النُّجُومُ بِأَمْرَاسِ[4]
كَفَتْهَا لَيَالٍ نَزْرَةٌ فَتَجَدَّدَتْ ... ثَوَابِتَ أَرْكَانٍ رَوَاسِخَ آسَاسِ
وَغَالَطَ فِيهَا الْبَعْثُ مَا خَالَطَ الْحِلَى ... بِهَا مِنْ ضُرُوبٍ مُحْدَثَاتٍ وَأَجْنَاسِ

* * *

(١) الآسي: مداوي الجراح.
(٢) الديماس: الحفير تحت الأرض، والقبر.
(٣) مزجيات: مدفوعات.
(٤) إرم: اسم مدينة قديمة ذكرت في القرآن. والأمراس: الحبال.

هُنَـاكَ أُبيحُ الشَّـجْوَ نَفْسـاً مَنِيعَــةً   عَلَى الضَيْمِ مَهْمَا يَفْلُلِ الضَّيْمُ مِنْ بَاسِي
يَمُـرُّ بِـيَ الإِخْـوَانُ فِـي خَطَرَاتِهِـمْ   أُولئِـكَ عُـوَّادِي وَلَيْسُـوا بِجُلاَّسِـي
أَهَــشُّ إِلَيهِــمْ مَــا أَهَــشُّ تَلَطُّفــاً   وَفِي النَّفْسِ مَا فِيهَا مِنَ الحُـزْنِ وَالْيَاسِ
ذَرُونِـيَ وَانْجُـوا مِـنْ شَـظَايَا تُصِيبُكُـمْ   إِذا لَـمْ أُطِـقْ صَبْراً فَـأَطْلَقْتُ أَنْفاسِـي
فَإِنِّــي عَلَـى مَـا نَـالَنِي مِـنْ مَسَـاءَةٍ   لأَرْحَـمُ صَحْبِي أَنْ يُلِـمَّ بِهِـمْ بَاسِـي
ذَرُونِــيَ لاَ يَمْلِـكْ وَجِيفِـي قُلُوبَكُـمْ   إِذَا مَـرَّ ذَاكَ الطَّيْــفُ وَاذَّكَـرَ النَّاسِـي
فَتَاللّـهِ لَـوْلاَ ذَلِــكَ الطَّيْــفُ وَالْهَـوَى   لَـهُ مُسْعِدٌ لَـمْ يَمِلِكِ الدَّهْـرُ إِتْعَاسِـي
ذَرُونِــي أَحُـسُّ الخَمْـرَ غَـيْرَ مُنَفِّــرٍ   عَنِ الْوِرْدِ مِنْهَا نِفْـرَةَ الطَّائِرِ الْحَاسِي
فَرُبَّــتَ كَـاسٍ عَـنْ شِـفَاهِي رَدَدتُهَــا   وَقَـدْ قَتَـلَ الدَّمْـعُ السُّـلاَفَةَ فِي الْكَـاسِ
ذَرُونِـي أُنَكِّـسْ هَـامَتِي غَـيْرَ مُتَّـقٍ   مَلاَمَــةَ رُوَّادٍ وَشُــبْهَةَ جُــوَّاسِ[1]
فَبِـي حُـرَّةٌ بِكْـرٌ ضُلُوعِـي سِـيَاجُهَا   أَرَاشَ عَلَيْهَـا سَـهْمَهُ مُعْتَـدٍ قَـاسِ[2]
أُعِيـدُ إِلَيهَـا كُـلَّ حِـينٍ نَوَاظِـرِي   وَأَخْفِضُ مِنْ عَطْفٍ عَلَى جُرْحِهَا رَاسِي

* * *

يَكَـادُ يَبُـثُّ المَجْـدُ مَـا لاَ أَبُثُّـهُ   مِنَ السَّقَمِ الْعَوَّادِ وَالسَّأَمِ الرَّاسِي
أَنا الأَلَمُ السَّـاجِي[3] لِبُعْـدِ مَزَافِـرِي[4]   أَنَا الأَمَلُ الدَّاجِي وَلَمْ يَخْبُ نِبْرَاسِي[5]
أَنا الأَسَدُ الْبَـاكِي، أَنَـا جَبَـلُ الأَسَى   أَنَا الرَّمْسُ يَمْشِي دَامِيـاً فَـوْقَ أَرْمَـاسِ
فَيَـا مُنْتَهَـى حُبِّــي إِلى مُنْتَهَــى المُنَــى   وَنَعْمَةَ فِكْرِي فَـوْقَ شِـقْوَةِ إِحْسَاسِـي
دَعَوْتُـكَ أَسْتَشْـفي إِلَيْـكَ فَوَافِنِـي   عَلَى غَـيْرِ عِلْـمٍ مِنْـكَ أَنَّـكَ لِـي آسِـي

(١) جواس: جمع جائس وهو من يتردد ويطوف.
(٢) حرة بكر: يريد بها نفسه ومهجته. وأراش السهم: ألزق عليه الريش.
(٣) الساجي: الساكن.
(٤) المزافر: جمع مزفر، وهو الزفير أو الموضع الذي يزفر منه.
(٥) النبْراس: المصباح.

المساء

قال الناظم وهو عليل في مَكْس الإسكندرية.

دَاءٌ أَلَمَّ فخِلْتُ فِيهِ شِفَائِي	مِنْ صَبْوَتِي، فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي
يَا لَلضَّعِيفَيْنِ! اسْتَبَدَّا بِي وَمَا	فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ
قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَوَى	وَغِلالَةٌ رَثَّتْ مِنَ الأَدْوَاءِ
وَالرُّوحُ بَيْنَهُمَا نَسِيمُ تَنَهُّدٍ	فِي حَالَيِ التَّصْوِيبِ وَالصُّعَدَاءِ
وَالعَقْلُ كَالمِصْبَاحِ يَغْشَى نُورَهُ	كَدَرِي وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائِي

* * *

هَذَا الَّذِي أَبْقَيْتِهِ يَا مُنْيَتِي	مِنْ أَضْلُعِي وَحَشَاشَتِي وَذَكَائِي
عُمْرَيْنِ فِيكِ أَضَعْتُ لَوْ أَنْصَفْتِنِي	لَمْ يَجْدُرَا بِتَأَسُّفِي وَبُكَائِي
عُمْرَ الْفَتَى الْفَانِي وَعُمْرَ مُخَلَّدٍ	بِبَيَانِهِ لَوْلاكِ فِي الأَحْيَاءِ
فَغَدَوْتُ لَمْ أَنْعَمْ كَذِي جَهْلٍ وَلَمْ	أَغْنَمْ كَذِي عَقْلٍ ضَمَانَ بَقَاءِ

* * *

يَا كَوْكَباً مَنْ يَهْتَدِي بِضِيَائِهِ	يَهْدِيهِ طَالِعُ ضِلَّةٍ وَرِيَاءِ
يَا مَوْرِداً يَسْقِي الوُرُودَ سَرَابُهُ	ظَمَأً إِلَى أَنْ يَهْلِكُوا بِظَمَاءِ
يَا زَهْرَةً تُحْيِي رَوَاعِيَ حُسْنِهَا	وَتُمِيتُ نَاشِقَهَا بِلا إِرْعَاءِ(١)
هَذَا عِتَابُكِ، غَيْرَ أَنِّيَ مُخْطِئٌ	أَيُرَامُ سَعْدٌ فِي هَوَى حَسْنَاءِ
حَاشَاكِ بَلْ كُتِبَ الشَّقَاءُ عَلَى الْوَرَى	وَالْحُبُّ لَمْ يَبْرَحْ أَحَبَّ شَقَاءِ
نِعْمَ الضَّلالَةُ حَيْثُ تُؤْنِسُ مُقْلَتِي	أَنْوَارُ تِلْكَ الطَّلْعَةِ الزَّهْرَاءِ

---

(١) رواعي: العيون التي ترعى. بلا إرعاء: بلا إبقاء عليه.

نِعْمَ الشِّفَاءُ إِذَا رَوِيتُ بِرَشْفَةٍ مَكْنُوبَةٍ مِنْ وَهْمِ ذَاكَ الْمَاءِ
نِعْمَ الحَيَاةُ إِذَا قَضَيْتُ بِنَشْقَةٍ مِنْ طِيبِ تِلْكَ الرَّوْضَةِ الغَنَّاءِ

* * *

إِنِّي أَقَمْتُ عَلَى التَّعِلَّةِ بِالْمُنَى فِي غُرْبَةٍ قَالُوا: تَكُونُ دَوَائِي
إِنْ يَشْفِ هَذَا الجِسْمَ طِيبُ هَوَائِهَا أَيُلَطِّفُ النِّيرَانَ طِيبُ هَوَاءِ؟
أَوْ يُمْسِكُ الْحَوْبَاءَ حُسْنُ مُقَامِهَا هَلْ مَسْكَةٌ فِي الْبُعْدِ لِلْحَوْبَاءِ؟[1]
عَبَثٌ طَوافِي فِي الْبِلَادِ وَعِلَّةٌ فِي عِلَّةٍ مَنْفَايَ لِاسْتِشْفَاءِ
مُتَفَرِّدٌ بِصَبَابَتِي، مُتَفَرِّدٌ بِكَآبَتِي، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي
شَاكٍ إِلَى البَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوْجَاءِ
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لِي قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ
يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي وَيَفُتُّهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِي
وَالْبَحْرُ خَفَّاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِقٌ كَمَداً كَصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ
تَغْشَى الْبَرِيَّةَ كُدْرَةٌ وَكَأَنَّهَا صَعِدَتْ إِلَى عَيْنَيَّ مِنْ أَحْشَائِي
وَالأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ يُغْضِي عَلَى الْغَمَرَاتِ وَالأَقْذَاءِ

* * *

يَا لَلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عِبْرَةٍ لِلْمُسْتَهَامِ...! وَعِبْرَةٍ لِلرَّائِي!!
أَوَلَيْسَ نَزْعاً لِلنَّهَارِ وَصَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ مَآتِمِ الأَضْوَاءِ؟
أَوَلَيْسَ طَمْساً لِلْيَقِينِ وَمَبْعَثاً لِلشَّكِّ بَيْنَ غَلَائِلِ الظَّلْمَاءِ؟
أَوَلَيْسَ مَحْواً لِلْوُجُودِ إِلَى مَدىً وَإِبَادَةً لِمَعَالِمِ الأَشْيَاءِ؟
حَتَّى يَكُونَ النُّورُ تَجْدِيداً لَهَا وَيَكُونَ شِبْهَ الْبَعْثِ عَوْدُ ذُكَاءِ[2]

* * *

(١) يمسك الحوباء: يحفظ الروح.
(٢) ذُكاء: الشمس.

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالنَّهَارُ مُوَدِّعٌ وَالْقَلْبُ بَيْنَ مَهَابَةٍ وَرَجَاءِ
وَخَوَاطِرِي تَبْدُو تُجَاهَ نَوَاظِرِي كَلْمَى كَدَامِيَةِ السَّحَابِ إِزَائِي[1]
وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشَعْشَعاً بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ الْمُتَرَائِي
وَالشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلَى ذُرىً سَوْدَاءِ[2]
مَرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّراً وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الْحَمْرَاءِ
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي
وَكَأَنَّنِي آنَسْتُ يَوْمِيَ زَائِلاً فَرَأَيْتُ فِي الْمِرْآةِ كَيْفَ مَسَائِي

---

(١) كلمى: جريحة.
(٢) ذرى: مرتفعات.

صلاح لبكي
(١٩٠٦-١٩٥٥)

ولد صلاح لبكي في البرازيل سنة ١٩٠٦، وعاد إلى لبنان بعد ولادته بسنتين. درس المحاماة وبرع فيها، كما عمل في الصحافة والسياسة، وترأس جمعية «أهل القلم» في لبنان سنة ١٩٥٣ والتي انتهت بوفاته سنة ١٩٥٥.

ترك صلاح لبكي المجموعات الشعرية التالية:

١- أرجوحة القمر، مطبعة الاتحاد ــ بيروت ١٩٣٨، طبعة ثانية ١٩٥٥.

٢- مواعيد، مطبعة الكشاف ــ بيروت ١٩٤٤، طبعة ثانية ١٩٥٩.

٣- سأم، منشورات الثقافة اللبنانية ــ بيروت ١٩٤٩، طبعة ثانية ١٩٥٩.

٤- غرباء، دار الريحاني ــ بيروت ١٩٥٦.

٥- حنين، دار الريحاني ــ بيروت ١٩٦١.

كما ترك في النثر: «من أعماق الجبل» وهو مجموعة أساطير لبنانية؛ و«لبنان الشاعر» وفيه يتناول الشعراء اللبنانيين، وهو مجموعة محاضرات في معهد البحوث والدراسات العربية ــ القاهرة، التابع لجامعة الدول العربية(*).

الشاعر صلاح لبكي هو شاعر الطبيعة شاعر الحبّ والبوح والألق، شاعر الشذا والجمال والحنين، كما هو شاعر الألم والحزن والحلم. شعره قارورة طيب ولحن شجيّ، وهو القائل:

أطْيَبُ ما في الشعر أغنية   تبقى بلا وزنٍ ولا قافيهْ

يتوزع شعر صلاح لبكي بين الرومانسية والرمزية، وهو متأثر بالشعر الفرنسي، وبخاصّة كبار الشعراء الفرنسيين الذين يمثلون هاتين المدرستين، ولكنه حافظ على أصالة التراث الشعري العربي. شعره بعيد عن التقليد، يجمع بين

(*) صدرت الأعمال الكاملة لصلاح لبكي عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، لبنان، في مجلدين: واحد للأعمال الشعرية (١٩٨١)، والآخر للأعمال النثرية (١٩٨٢).

موسيقى الكلمات وجمال التعبير، فجاء شعراً غنائياً مشحوناً بالعاطفة السيالة والخيال المبدع، موزعاً بين العقل والعاطفة.

يقول الشاعر سعيد عقل، وهو من المعجبين بصلاح لبكي والمعترفين بأنه قد تأثر به، في تقديمه لـ «سأم»[(١)]:

«زاد شعره كرّ العنادل في الجبل، فالضوء المجلبب منعطفاتنا أصبح بعده أنعم وأكثر مخمليّة، والظلال المنطرحة على السهل غدت أطرى وأندى...»

«حتى إذا توغل بعض التوغل في جهاده، هذا المخلصُ، الأبيّ، الكبير، الطموح، المتوحد في قضية بلاده، الشجاع، القاطع كالسيف، المتواضع، المضحي بذاته أحياناً، تنحياً لرفيق نضال، العنيد في المضي إلى الحقّ، السمح الضربة، البحر العطاء، والشاعر، الشاعر أبداً، ذو القلب الطفل.»

«وكما أن صلاحاً السياسي أخٌ للقيم، فصلاح الشاعر أخٌ للطيب والليل والربوة وهدير الموج: تعلمنا بعده كيف نشمّ حفنة من أرضنا، فنتعبد لها، وكيف نبصر ثلماً في البحر وراء شراع، فنقوم إلى مُلكٍ بنيناه، هناك، في نهايات الأرض وسيعاً سعة الطموح في الصدور.»

ومن سمات شعره، كما تقول أمية حمدان[(٢)]:

«يزدحم الشعر عند صلاح في «أرجوحة القمر» بصور استمدها الشاعر من الطبيعة، وخلع عليها الكثير من دفء عواطفه، وجميل أحاسيسه، فجاءت في أغلبيتها معبّرة عن رهيف شاعريته، وطمأنينة نفسه واضطرابها. وفي القصائد التي تدور حول الليل والأحلام والمرأة، صور شعريّة تتميّز بالأثيريّة والانفلات والخفّة، وتوحي بالأناقة والترف والحيوية الدافئة.»

«ينزع صلاح في أغلب الأحيان إلى التعبير عن الملموس بصور غير ملموسة، تعتمد الأحاسيس الجماليّة المرهفة. كأن يحول جمال المرأة مثلاً إلى «خفقات القلوب»، و«رفّ العيون»، و«هشّ السحر»، و«وشوشات السَّمَر»، وإلى ما هو «أنعم من لفتات الذِكَر».»

---

(١) صلاح لبكي، الأعمال الكاملة المجموعة الشعرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ١٩٨١، (ص ١١٢-١١٤).

(٢) أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨١، (ص ٩٨-٩٩).

يقول:

هَفا الليلُ، قُومي نهزّ المنى بأُرجوحةٍ من ضياء القَمَرْ
وإنكِ فوق بلوغ المنى ومرمى الخيال وَظَنّ البشَرْ

أو في قوله:

يرتمي في حضن من يهوى كما ترتمي الأطيابُ في حضن الهواء

يقول فؤاد كنعان في مقدّمة «لبنان الشاعر»[1]:

«مع «أرجوحة القمر»، بطل الشعر، عندنا، أن يحشد في «ديوان»، وبطل أن يكون وصفاً مسطحاً لحادثة، أو عاطفة، أو شيء، أو عرضاً لنزعات بدهيّة؛ وغدا — وإن اختلفت مقاييسه — انطواء رفيقاً على الذات، وبثاً حميماً وإيحاءً يهزّ، ونشوة تتالى...»

«ولعل أول ما يسترعي انتباهك، وأنت تهمّ بشعر اللبكي، أنه لم يحاول قط أن يستنّ لنفسه نهجاً محدّداً في الشعر، ولا أن يسوق إليك قمقماً من النظريات يحبسك فيه ويحبس نفسه، ولا أن يأتيك بالعوامل والدوافع والمبررات، ولا أن يبهرك باللُّمَع الغامضة والماورائيات، بل كل ما ثمت بوح وفوح، ومناخات طلقة، وغناء ينبجس حاراً من الذات، من المناطق الحميمة فيها، فلا عبودية للفظة، ولا وثنية للبناء، ولا غوغاء أحاسيس، ولا رتوب ولا ابتذال، بل التصاق وثيق بين فكرة وأداء، وانسجام أتم بين غوامض راسبة وكلمة وسيلة، بحيث يخيل إليك أن اللفظة عنده فلذة مستلة من الصميم، لتنزل مكانها في الصميم، فإذا تدبّرتها بتقليب الأنامل انهدرت وضاعت... هذا كله، على أمواج رشيقة، وأجواء مترفة، وألوان وأصداء، تدغدغ العين والأذن فلا تقسو، وتلامس النفس فتسبغ عليها ما تسبغه عليك الموسيقى في أوج بوحها.»

«وليبدو من الغبن أن يُزجّ بصلاح لبكي في مدرسة الرمزيين المتعقلة، أو ينسب إلى جماعة الرومنطيقيين، فصلاح لبكي عرف أن ينفرد بين بين، وأن لا يكون ذاك الغنائي المائع، ولا ذلك الكثيف الغموض. عرف أن يقنع بينبوع جمالاته، فاقتطعها من نفسه أولاً، ومن الحياة والطبيعة، وبعثها في أداء عذب

---

(١) صلاح لبكي، لبنان الشاعر، دار الحضارة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٤.

صقيل؛ أداء، لعمري، ما استرقّته صناعة، ولا أرّقه نحت، ولا بغى عليه غموض، ولا تهالك على العبرات وزيف العواطف.»

وأمّا الحبّ عند صلاح، فهو كما يقول عنه:

«لكنَّ الحبَّ عند صلاح لبكي ليس كالحبّ الذي ألِفناه في «دواوين» الشعراء: لا جسد تؤججه الشهوة ولا «وصال»... لا كبت مريض ولا حرمان، بل قلب يخفق، وعين ترفّ، وحنان وتسآل، وحزن يترجّح بين كآبة وسويداء ونفس أبداً تناجي نفسها وتحلم بموعد، بلقاء، بضمة؛ وقد تنتظر، وقد يطول الانتظار، وقد تخيب، وقد تحتدّ الخيبة، فتتألم وتشكو وتُمْنى بالسويداء، وما هي بسويداء؛ فلا هي بالفاجعة تغرقه في يأس لا يأس بعده، ولا وليدة مرتبكات نفسية ومعقدات، إنما هي الكآبة بنت الذات العطشى والحسّ الرهيف، إذا ما لجّ بها التوق.»

والحبيبة، عند صلاح لبكي، ما هي بالمرأة المجسّدة، ولا هي بالمتجردة، لا غزال هي، ولا رشأ، بل عالم فوقاني نسجه خيال الشاعر من أبهى أحلامه:

خلَقْتُكِ من خفقاتِ القلوبِ
ورفّ العيونِ وهشّ السَحَرْ
ومن بهجة الروضِ غبّ الربيعِ
البليلِ ومن وشوشات السَّمَرْ
فأنتِ من الحلمِ أَنقى وأبهى
وأنعمُ من لفتاتِ الذّكَرْ
وإنكِ فوقَ بلوغِ المنى
ومرمى الخيال وظنّ البَشَرْ

وعن مجموعته «سأم» يقول[1]:

«وكأن الشاعر لم يستنزف بعد لحنه، أو كأن لحنه لم يستوعب سأمه كله. وذلك العطش المستبد العاتي إلى الحسن والحبّ والمعرفة، فعاوده الشوق. وعاوده الحنين، وعاودته الخيبة، فكانت «سأم»: عمارة واحدة في موضوع واحد. وحكاية الإنسان مع أرضه وربّه وعقله: يتبرّم بأرضه رغم ما أعطته. ويشكو إلى

---

(1) مقدّمة «لبنان الشاعر»، (ص ٢٤-٢٧).

ربّه رغم ما أعطاه، فإذا ما استجيبت رغبته، تمرّد وتاق؛ تاق، هذه المرّة، إلى المعرفة، تاق إلى الألوهة، فطُرد من الفردوس، و لم يبرحه لا تُوْقُه ولا تمرُّده...

وكانت المأساة، مأساة الإنسان يطمح إلى المعرفة ليساوي ربّه، فيحكم عليه بالشقاء، ويطرد من الجنة، فيؤْثِر الموت لأجل المعرفة على الخلود في الجهل:

عاطِنِي العلمَ عاطني الموتَ، واقنعْ

وخذِ الجهلَ، والتُّقى والجنانا

ليس سأم الشاعر، في بنايته هذه، سأم جيل كتب عليه أن يفجع بذاته، فانفجر ناقماً لاعناً، في ما يقال له: شكّ وعبث وكُفْران. إنما هو سأم الإنسان الأمثل الذي أججت صدره رغبة ملحاح، إلى تخطّي المجهول فباء بالفشل، وظل رغم فشله مكابراً متمرداً.

وحسْبُ صلاح لبكي، أنه تصدّى في «سأمه» هذا لمشكلة نفسه — وكل نفس — لمشكلة الإنسان الطامح أبداً إلى فوق؛ وحسْبُه أن الشاعريّة والجمال لم تبرحاه في سأم غنّاه شعراً صافياً يبلغ، بين حين وحين، أبعد حدود الصفاء، حتى تزهو بنايته على كثير من البناءات الشعريّة عندنا، وحتى يزدهي بها الشعر الشعر.

أمّا أنطون غطّاس كرم فيقول عن «أرجوحة القمر»، ما يلي(1):

«لقد سرت قشعريرة في الأدب الحديث، بعد ظهور «أرجوحة القمر» تزفه لوناً غنائياً من الألوان التي لم يألفها، ليتضح لك كيف أن هذا اللون من الغناء وليد ألفاظ، فيها من زغردة الأضواء، والعطور، وأعراس الألوان، ورقص الظلال، ونأمات الليل السحيق، شيء كثير. وكيف أنها في تقارب مخارج حروفها، وكيفيات همسها، وليونتها على غير رخاوة، وتناسب أجزائها على غير ملل، انتهت إلى توقيع الرقص، لتخرج النفس بها من الحقيقة إلى الوهم، من الجمود إلى التدافع، من الموضوعيّة إلى الذاتيّة الرحيبة، من الفرديّ إلى الكونيّ العام، ومن النسبيّ إلى الحياة والفن.

وتوجس في هذه المجموعة التي لم ينقطع فيها الصوت مرّة، إنه صوت

---

(1) د. أنطون غطاس كرم، الرمزيّة والأدب العربي الحديث، دار الكشّاف، - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٤٩، (ص ١٧٤-١٧٩).

بتخفيف اليد في إمرارها على الوتر، ونقلها من وتر إلى وتر... فلا فلسفة، ولا كدح، ولا تلاشي في عناء النظم، بل نفسٌ تئن أحياناً، ولا تبتسم قط، فينبجس أنينها غناءً حزيناً.»

أمّا الشاعر يوسف غصوب، فيقول فيه[1]:

«أمّا صلاح، فلم يتبع إلاّ سليقته الشعريّة وذوقه الخالص، ولم يقطع كل صلة مع القديم، من السبك الجيد واللفظ المختار والموسيقى الفاتنة، على أنه اتبع المذاهب الحديثة في فهم الشعر، وفي رسالته الإنسانية، وفي وجوب الإخلاص فيه، والإعراب عما يخالج الشاعر من تعشّق للجمال والحقيقة، فجاء شعره ولا سيّما في «أرجوحة القمر» و«مواعيد»، من أصفى الشعر وأرقّه، وأخلصه على عمق في العاطفة والفكر، وجودة في الصياغة، واقتصاد في اللفظ، يصلح معها جميعاً أن يكون من الشعر اللبناني الكلاسيكي.»

أمّا الدكتور إميل معلوف، فيقول عنه[2]:

«شعره غنائيّ في مجمله، ما عدا قصائد «سأم» الثلاث، فهي غنائية على شيء من نَفَس طويل، وتأمل للكون والإنسان، لم نعهده في الشعر الغنائي بمفهومه القديم.

قصائده تدور حول موضوعات الحبّ والأسى والحنين، وهي منتشرة أكثر ما يكون في «الأرجوحة». في قصائده كذلك، نجد الحلم، والليل، والحبّ، والسؤال، والقلق، والتمرد.

وهو يَنْشُد السعادة، ولكنه لا يظفر بها، فلا يرى نفسه إلاّ في شقوة دائمة.

آمن صلاح لبكي بالحلم، وأيقن أنه مصدر متعة وجمال لا تخلقان.»

بَنى صلاح لبكي لنفسه أحلاماً عذبة، وعلّل ذاته بتلك الخيالات المؤنسة، حتى غدت لديه وكأنها أشخاص من لحم ودمٍ، تأسى وتفرح، تنعم بالدفء وتشقى للفراق، تحبّ وتبغض، ثمّ يصيبها ما يصيب الكائنات من تباب وبوار. وهو على يقين من أن أحلامه صائرة إلى الزوال، تاركة وراءها الحزن والأسى.

---

(١) يوسف غصوب، مقدّمة مجموعة صلاح لبكي «غرباء»، طبعة أولى ١٩٥٦، (ص ٦ وما يلي).
(٢) مجلة «شعر»: الرومانتيكية في شعر صلاح لبكي، السنة الثالثة ١٩٥٩، عدد ٩، (ص ٩٩-١٢٨).

من هنا، نجد في شعره صلة وثيقة بين الحلم والليل.

هو الشاعر المحبّ، محب من غير وصال، يهوى لغير رجاء، ويكتفي من الحبيب أن يوفر له الحبّ المجرد من كل غاية، المتعالي على كل مقصد مادي:

أهْواكِ دون رجاءِ أهواك حتّى انتهائي
ويسلم الحبّ بعدي من عاديات الفناءِ

هو حبّ صوفي أفلاطوني، لا حدود له، يملك عليه كل جوارحه. هو حبّ يحلو له أن يتملاّه في حضن الطبيعة، وكأنه يتحد بالكائنات، ويرى حبيبته من خلالها:

على محياكِ شيءٌ من وحشةِ الإمساءِ
وفي الجفونِ خريفٌ باكٍ ولمحُ شتاءِ
وأنتِ بعد شروقٍ في زحمةِ الأضْواءِ
ومطرح من ربيعٍ مخضوضرِ الأفياءِ

بحيث يصل إلى شيء من الحلوليّة (Panthéisme)، التي تقول إن الإنسان حالٌّ في الطبيعة.

حيث يقول عن حبه الذي يشبّهه بالشعاع، الذي يغمر الكون ويجوب الفضاء:

كأن حبّي شعاعٌ يجوبُ كلَّ فضاءِ
يسعى وراء الدراري وخلف هذي السماءِ
حبّي مدى الدهر منه وفسحةُ الأجواءِ

إذن، إن الحبّ عنده ينمو في أحضان الطبيعة وسكون الليل، إلى حدٍّ أن الحبيب يفنَى مع المحبّ في الطبيعة، ويسمو الحبّ إلى أن يصل إلى مرتبة من العذرية والأفلاطونية الطاهرة، وقليلاً ما نجد في غزله الشهوة الجامحة، كما نجدها عند الياس أبو شبكة مثلاً. لكن الشاعر ينظر إلى الحبّ على أنه صائر إلى الفناء.

إلى أن يقول (ص ١١٦-١١٧):

«شعر صلاح لبكي الغزليّ رقيق الحواشي، مفرد النغم، فيه ماءٌ كثير وعطر فاغم؛ أمّا اللون فباهر ساطع. وهو إلى ذلك، موقّع على وترٍ واحد من قيثارة الشعر، هو الوتر الرومنتيكيّ، ومتأثر بمصدر الإلهام الذي تأثر به الشعر الغربي،

على توشية منه بأنفاس الطبيعة عندنا. وبكلمة، فحبّه الذي يسمو على المادة، ومحبوبه الذي صوره لنا كائناً أثيريّاً مبرأً من كلّ رجسٍ، متعالياً عن كل إثمٍ؛ يرقيان في مهرجان الوجود بخوراً طيب النشق، ليعانقا المجهول في فناء تام.»

إلى أن يقول (ص ١١٩) عن الإنطوائية والقلق والسأم عند صلاح لبكي:

«وصلاح لبكي ينتمي إلى دوحة الشعراء الذين أحسّوا بضيق واقعهم، فانطووا على نفوسهم يتأملونها، حتى إذا استوفوا غايتهم، و لم يشعروا بارتياح وفرج، أشرعوا قلوبهم للملالة والسأم؛ ورواحوا بتأثير حالتهم النفسيّة، يثورون على وجودهم ويتمردون على بقايا أمل لهم في الحياة.»

وحول مفهوم الشاعر عن الله يقول (ص ١٢٠):

«وصلاح يبدو لنا من المجسّمة... فلقد أضفى على الله صفات البشر، وجعل له من ملكات الإنسان ما ينفي عنه طبيعته الخاصة، وذاتيّته المتعالية عن كل شَبَه أو تصوّر. فهو يتكلم مثلنا، ويأخذ شكلاً في حدود المكان. فيراه الشاعر ببصيرته لا ببصره، ويتحاور وإياه حواراً يقترب فيه الله من الإنسان...

وكثيراً ما كان يخاطب الله ويدعوه إلى سماع ما يقول. وذلك عندما يتوق إلى المعرفة، وتصبو نفسه إلى السؤال.»

إلى أن يقول (ص ١٢١):

«وهكذا عندما نظر الشاعر إلى الكون، توصّل إلى القول بغاية إلٰهيّة، من وراء هذا الخلق. وعندما نظر في ذات نفسه، توصّل إلى تفسير تلك الغاية، وإلى معرفة صفات الله. فالكون المتكامل يوماً بعد يوم، والسائر من حسنٍ إلى أحسن؛ لم يوجد إلاّ لغاية في ذات الله. ولما عاد الشاعر إلى نفسه يتأملها، بدت له الأهواء والمنازع، فتعرف من خلالها إلى غاية الله من إبداعه، على أنها صفة من صفاته الأزليّة. أمّا الدافع للخلق فهو سأم الله من الوحدة، وتبرّمه بالعيش الرتيب.»

ثمّ ينتقل صلاح لبكي إلى طرح موضوع وجود الإنسان في هذا الكون، كيف جاء؟ وما هو الهدف من وجوده ...؟!

والشاعر لا يلقي تبعة سأمه وتبرّمه بالحياة، على الله. فالله في نظره، ذلك الكائن الذي خلق الكون من عدم، ووفر للإنسان الراحة والهناء. لذلك فهو

يتوجه إليه بالشكر على ما خصّه به من جميل الصنع، وبديع التكوين. أمّا الألم والذل والخفض، فيشعر بها الإنسان، لا على أنها من الطبائع التي رُكِّبت في جبلته منذ البدء، بل لأنها قد وجدت في الكون. وبطريقة تفاعله مع الطبيعة داخله شيء من معرّة العالم الخارجي ونقصه.

مصدر سأم الشاعر ناجم عن وقوفه من الوجود موقف المتأمل لظواهره، المتتبع لسيره.

إلى أن يخلص إلى القول (ص ١٢٨):

«وبهذا نخلص في كلامنا، عن الشعر الفلسفي، عند صلاح لبكي، إلى بيان سأم الشاعر وقلقه، وربط هذا الموقف بنظرة الشاعر إلى الحياة والكون. فمن سؤال إلى سعي، إلى إعادة سؤال، يظلّ صلاح لبكي شاعراً يتحرّق إلى المعرفة، ويتشوّق إلى الحقائق. هو في تطلعه ودأبه، يذوب أسىً واكتئاباً، ويغمر قلبه ملل من العيش يحتوي بعده الحياة. أمّا قصيدة «سأم»، كما يقول أنطون كرم في كتابه «الرمزيّة والأدب العربي الحديث»، فتعبير صادق «لتوق الشاعر إلى اللانهاية والمجهول، وإلى صراع الإنسان بين حقيقته ووهمه، بين واقعه ومبتغاه.»

هذا هو الشاعر صلاح لبكي، شاعر الليل والحنين، شاعر الألم والسأم، شاعر الألق والتساؤل.

العاصفة

اسمعــي الإعصــارَ يــدوي في الجبــال
اسمعــي للغــاب أنــاتٍ طــوال

اسمعــي كــم طــائرٍ تحــت الظــلام
تائــهٍ بلّلــه القَطْــرُ السِــجام

يتوخــى مأمنــاً حتّــى الصبــاح
مَـنْ تـرى يُنْجيهِ مِـنْ كـفّ الريـاح؟

افتحـي الكُـوّةَ في وجـهِ السـماء
وانظريهــا لَبِسَــت ثــوبَ الشــقاء

وتــوارت رهبــةً خلــفَ الغيــوم
بعــد أن أطفــأتِ الريــحُ النجــوم

أغلِقــي الكُــوّةَ في وجــهِ الريــاح
للصبــــاح

خَبئــي رأسـكِ في صَـدري ونــامي
يــا غرامــي

الديمَة

هَلّي فداكِ الدفءُ هلّي
يا ديمةَ الأملِ المُطِلّ

غَدكِ الربيعُ بما بهِ
مِنْ مَيعةٍ ونعيم ظل

غَدُكِ الفَراشُ ترف
بالأطيابِ مِنْ حقلٍ لحقلِ

غدكِ الهوى المراحُ في
الأوراقِ في الغصنِ المدِلّ

هُلّي فإنكِ مِن سخاءِ
الغيب في العمرِ المقلّ

بِكِ مِنْ لُهاثِ الشُهبِ
أعرافٌ وتذكاراتُ وَصْلِ

وبجانبيّ إليكِ شوقُ
الأرضِ فانهمري وُغلّي

موت حلم

أهـــــواكِ دون رجـــــاءِ
أهـــواكِ حتَّـــــى انتهـــــائي

ويســـلمُ الحـــبُّ بعـــدي
مِـــنْ عاديـــاتِ الفنـــاءِ

كـــأَن حُبّـــي شـــعاعٌ
يجـــوبُ كُـــلَّ فضـــاءِ

يســـعى وراءَ الـــدَراري[1]
وخلـــفَ هـــذي الســـماءِ

حُبّـــي مـــدى الدَّهـــرِ مِنـــهُ
وفســـحةُ الأجـــواءِ

يـــا قطعـــةً مِـــنْ خيـــالِ
الإلـــه في الأَحيـــاءِ

مـــا كـــانَ وَجْـــدُ فُـــؤادي
لِرغبـــةٍ في لقـــاءِ

فَـــالحلمُ يعشـــقُ حُلمـــاً
ويُفتـــدى بالهنـــاءِ

---

(1) الدراري: الكواكب العظام التي لا تعرف أسماؤها.

علـــــى محيّـــــاكِ شـــــيءٌ
مِـــــنْ وحشـــــةِ الإمســـــاءِ

وفي الجفـــــونِ خريـــــفٌ
بـــــاكٍ ولمـــــحُ شـــــتاءِ

وأنـــــتِ بعـــــد شـــــروقٍ
في زحمـــــةِ الأضـــــواءِ

ومطـــــرحٍ مِـــــنْ ربيـــــعٍ
مخضوضـــــرِ الأفيـــــاءِ

أمـــــأتم خلـــــفَ هـــــذي
العيـــــونِ خلـــــفَ الـــــرُّواءِ...!

كـــــأنَّ حُلمـــــاً كبـــــيراً
يمـــــوت قبـــــلَ المســـــاءِ

فيـــــا شـــــقيقةَ نفســـــي
أهـــــواكِ دون رجـــــاءِ

حنين

أَنا يا هوايَ إِذا أَموتُ
هوًى عليكِ فلا تُبالي

هل يسأَلُ الزهرُ الشذيّ
عن المولّه بالغوالي

حسبي وجودكِ نعمةً
ليَ للربيع وللجمالِ

مَنْ ذا يؤمَّل أَنْ يكونَ
مع الضياءِ على وصالِ

النور يَهدي لا يُنالُ
ولا يؤمَّل بالنوالِ

***

أَنا يا هوايَ مِنَ الإباءِ
أَخافُ أَنْ يُرثى لحالي

إِني أَلِفْتُ العيشَ منقطعاً
على الحُلم المُحالِ

ولَربّما... فأُعَلِّمُ الأَطيارَ
أُغنيةَ الأعالي

ونعيشُ في المستقبلِ
النائي على طُرقِ الخيالِ

أسطورةً لم تختلج بفمٍ
ولم تخطر ببالِ

***

أَنا يا هواي أجلُّ وجهكِ
أن أُفكر في الزوالِ

في البدءِ كنتِ وكنتُ لم
يَكُنِ النهارُ ولا الليالي

فإذا انقضى عمرُ الزمانِ
وزُلزلت شُمُّ الجبالِ

نطفو على آتٍ ونهزأ
مِنْ هُنالك بالكمالِ

أَنا يا هواي إذا أَموتُ
هوىً عليك فلا تُبالي

موت الطيور

إنما الطير صلاةٌ وغناءْ   ثمَّ تمضي وعلى الدنيا العفاءْ
حَسْبُها من غُمَرِ الأمواه ما   يُطفيءُ الغُلَّةَ من غير ارتواءْ
ومِن الغاباتِ غُصنٌ مُورق   يَغمسُ الخضرةَ في الرحبِ الفضاءْ

***

تنبت الطيرُ الأماني فعلى   كلِّ شيء أمل منها مضاءْ
للربيع الطلقِ مِن أنفاسها   ذلك التيه وتلك الخُيَلاءْ
والضياءُ السمحُ لولا وجدها   وتناديها لما شع الضياءْ
والمساء التعب الحالم إن   لم تُغنّ الطير لا يغفو المساءْ
فكأن الأرضَ لولا شدوها   وكأن الكون قفر وشتاءْ
وتموتُ الطيرُ لا يندبها   نادبٌ منتحبٌ تحت السَّماءْ
تنتهي كالطيبِ لا نوح ولا   مأتم حفل ولا رجع بكاءْ
تنتهي في أي أرض تنتهي   وعلى أي أمانيها الثواءْ
أتُرى يستأثر اليمّ بها   والصحارى أم يواريها الهواءْ
تنتهي لا يعرف الناس ولا   يسأَل الناس متى حُمَّ القضاءْ
فكأن لم ترفع الصوتَ ولم   تملأِ الأنفس بِشراً ورجاءْ

إيليّا أبو ماضي

(١٨٨٩-١٩٥٧)

يعتبر الشاعر ايليا أبو ماضي أحد أكبر شعراء المهجر ومن أكبر الشعراء العرب المعاصرين. ولد في قرية «المحيدثة» القريبة من بكفيّا - لبنان، سنة ١٨٨٩، حيث تلقّى علومه الابتدائية؛ ثمّ رحل إلى مصر — كما فعل العديد من الأدباء والكتّاب والصحفيين اللبنانيين في الثلث الأخير من القرن الماضي ومطلع القرن الحالي — ونزل الإسكندرية حوالي (١٩٠٠)، حيث مكث إحدى عشرة سنة. أصدر ديوانه الأول «تذكار الماضي»، قبل أن يهاجر إلى أميركا الشمالية عام ١٩١١. ففي مصر بدأت موهبته الشعريّة تتفتّح، وكان للأديب اللبناني أنطون الجميّل، الفضل في اكتشافها ونشر بعض قصائده في مجلته «الزهور» (١٩١٠-١٩١٣) التي كانت تصدر في مصر.

في مصر، عمل ايليا أبو ماضي في حقل التجارة والصحافة، قبل أن يهاجر إلى مدينة «سنسناتي» في الولايات المتحدة، حيث أمضى خمس سنوات، ثمّ يقرّر أن ينتقل ليستقرّ في نيويورك سنة ١٩١٦، ويواصل عمله في نظم الشعر والاتصال بالأدباء والكتّاب في بعض الصحف التي كانت تصدر هناك؛ أمثال: «زحلة الفتاة» و«مرآة الغرب». ثمّ أصدر ديوانه الثاني «ديوان ايليا أبو ماضي» سنة ١٩١٩، ممّا حقّق له شهرة واسعة في عالم الاغتراب، وكذلك في المشرق العربي. ثمّ صدر ديوانه الثالث «الجداول» سنة ١٩٢٧، الذي قال عنه ميخائيل نعيمة: «فبين هذه الجداول ما تنسكب معه روحي مترقرقة، مترنّمة، مطمئنة، جذلة بنور في عينيها، وجمال على جانبيها. مرِحة بِحُريّة لا أرصاد عليها ولا قيود، ومدى لا آفاق له ولا حدود.»

في سنة ١٩٢٩ أصدر «السمير»، وجعلها مجلة نصف شهرية، ثمّ يومية، شعارها:

أنـا لا أهـدي إليكـم ورقـاً غيركم يرضى بحبر وورقْ
إنّـما أهـدي إلى أرواحكـم فِكَراً تبقى متى الطرس احترقْ

ايليا أبو ماضي، شاعر التأمل والتساؤل والتفاؤل والحنين. يتأمل الطبيعة ومظاهرها ويتتبّع أسرارها. في شعره نزعة إنسانية ودعوى إلى تقديس الجمال. يختصر دعوته هذه في قوله: «كنْ جميلاً ترَ الوجودَ جميلا». من قصيدته بعنوان «فلسفة الحياة» (1)، والتي يقول فيها:

أيُّهذا الشاكي وما بكَ داءٌ كيفَ تغدو إذا غدوتَ عليلا؟
إنَّ شرَّ الجُناةِ في الأرض نفسٌ تتوقّى، قبلَ الرحيلِ، الرّحيلا
والذي نفسُهُ بغير جمالٍ لا يرى في الوجودِ شيئاً جميلا
أيُّهذا الشاكي وما بكَ داءٌ كُنْ جميلاً ترَ الوجودَ جميلا

وفي قصيدة أُخرى عنوانها «عش للجمال»(2) يقول:

عش للجمال تراه هَهُنا وهُنا وعش له وهو سرٌّ جِدُّ مكنونِ
خيرٌ وأفضلُ ممن لا حنينَ لهم إلى الجمالِ، تماثيلٌ من الطينِ

إلى دعوته إلى الجمال فهو يدعو إلى الحبّ. فالحبّ أحلى ما في الوجود، ولولاه لما كان هذا الكون على ما هو عليه من اتساع وتناغم وتماسك.

يقول في قصيدة «ليل الأشواق»(3):

فإذا الحبُّ كالفضاء، وقلبي طائرٌ في الفضاء ضلَّ وتاها
إنَّ نفساً لم يُشرقِ الحبُّ فيها هي نفسٌ لم تدرِ ما معناها
أنا بالحبِّ قد وصَلتُ إلى نفسي، وبالحبِّ قد عَرَفتُ اللهَ!

كما يدعو الإنسان إلى أن يبتسم مهما قست عليه الحياة، فيقول في قصيدة «ابتسم»(4):

قال: «السماءُ كئيبةٌ!» وتجهَّما قلتُ: ابتسم يكفي التجهمُ في السما!
قلتُ: ابتسم ما دام بينك والردى شبرٌ، فإنك بعدُ لن تتبسّما!

---

(1) ديوان ايليا أبو ماضي، دار العودة - بيروت، (لا. ت.)، (ص ٦٠٤).
(2) الديوان، (ص ٧٦٣).
(3) المصدر السابق، (ص ٧٨١).
(4) المصدر السابق، (ص ٦٥٥).

إلى ذلك كلّه، نجد في شعر ايليا أبو ماضي حنيناً وحباً لوطنه لبنان الذي يتغنّى به، ويصوّر حياة المهاجرين الذين اضطروا إلى تركه والعيش بعيداً عنه، يكافحون في الغربة.

يقول في قصيدة «شبح»[1]:

لبنان لا تعذُلْ بنيكَ إذا همُ ركبوا إلى العلياءِ كلَّ سفينِ
لم يهجروك ملالةً لكنهم خُلقوا لصيدِ اللؤلؤِ المكنونِ
لمّا ولدتهمُ نسوراً حلّقوا لا يقنعونَ من العُلى بالدّونِ
والنسرُ لا يرضى السجونَ وإن تكن ذهباً، فكيف محابسٌ من طين؟
الأرضُ للحشراتِ تزحفُ فوقها والجوُّ للبازي وللشاهينِ

إن أجمل ما نظم في لبنان، قصيدته «وطن النجوم»[2]، التي مطلعها:

وطنَ النجومِ... أنا هنا حدّق... أتذكرُ من أنا؟

التي تغنّيها فيروز، والتي يندمج فيها الشاعر في تربة وطنه، ويعلن على الملأ: إنه لم ينسَ وطنه الذي استأثر بالجمال كلّه...!

عاشَ الجمالُ مشرَّداً في الأرض ينشدُ مسكنا
حتّى انكشفتَ له فألقى رَحْلَهُ وتوطّنا

***

يمتاز شعره بأنه يعبّر عن أعمق الأفكار بأسلوب سهل وكلام واضح بسيط.

كما أنه قد ثار على الشعر التقليدي، حدّد في الشكل والمضمون، وبدّل بالقوافي، فحرّر الشعر من بعض قيوده، وبعث شعر الموشّحات، واعتمد الحوار في العديد من قصائده.

يقول عنه الشاعر المهجري جورج صيدح في كتابه «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية»، الصادر عن دار العلم للملايين، بيروت سنة ١٩٦٤:

«أبو ماضي أحدث تجديداً في الكلمة الشعريّة، جعلها تتسع لمضامين الحياة

---

(١) الديوان، (ص ٧٢٧).
(٢) المصدر السابق، (ص ٧٣٦).

الاجتماعيّة والفكريّة، وللمشاكل النفسيّة، دون أن تخرج من إطار البساطة والوضوح. وإنه لمن المدهش أن يكون أعمق الشعراء فكراً، هو أسلسهم بياناً، حتى لتغريك بساطة شعره بمحاكاته، ثمّ تنبيك التجربة بأن محاكاته ضرب من المستحيل. إن تصدّى لوصف مشهدٍ استوعب خياله جميع مرائيه وملابساته، و لم ينسَ ما في زواياه من طيوفٍ وظلالٍ. وإن خطرت له فكرة، ألقى النور الكشّاف على عقدتها وذيولها، فبرزت تفاصيلها في بيانٍ مشرق، عذب الألحان، شائق الألوان، كأن الممتنع على غيره سهل لديه.»

يصحُّ فيه قول المعرّي:

والغيث أهنأه الذي يهمي وليس له رعودُ

في سنة ١٩٤٦، صدر ديوانه «الخمائل». وهكذا، من «الجداول» إلى «الخمائل»، لا نزال نرتع في الطبيعة التي أحبّها أبو ماضي وخلّدها. كما انعكس جمالها على جمال نفسه، وصفاء سمائها في صفاء ألحانه، وانعكست عذوبة مائها في عذوبة ألفاظه، ودقّة نواميسها في دقّة ملاحظاته. كأنّ الطبيعة شعرت بصدق حبّه لها فباحت له بأسرار سحرها.

في عام ١٩٤٨، قام برحلة إلى المشرق العربي، وكان له رأي بالشعراء الذين التقاهم؛ حيث قال: «قلّ المجيدون وكثر المتشاعرون. سُنّة الطبيعة أن يتوالد البَعوض بالملايين، وأن لا تلد الصقور إلاّ عدداً نزراً. لم أحتمع بشاعريّة ضاحكة في هذه الرحلة؛ بل وجدت الشعراء مصابين بأمراض النساء النفسانيّة. فهم كالنساء يغرُّهن الثناء، وكالنساء يميلون إلى البكاء. أمّا قرائحهم فجافّة كالأرض الموات، تحتاج إلى سماد كثير، وتعب أكثر، قبل أن تخضرّ وتنبت شيئاً. إمّا أنهم يتسلقون على رفات حضارة انطوت، وإمّا أنهم يتسلقون على أدب غريب سيصير رفاتاً، وإنك لو جمعت كلّ شعرائنا المحدثين، لم يكوّنوا شاعراً عالمياً واحداً.»

يرى الدكتور إحسان عباس والدكتور محمد نجم في كتابهما «الشعر العربي في المهجر ــ أميركا الشمالية»[1]، أنّ شعر ايليا أبو ماضي قد مرّ بثلاثة

---

(١) دار بيروت ودار صادر - بيروت ١٩٥٧، (ص ١٣٦-١٣٧).

أدوار: دور التقليد، ودور القلب، ودور العقل؛ وهي أدوار متداخلة. ففي دور التقليد، لا يدلّ الشعر على شخصية أبي ماضي الحقيقية، ولا على نفسيّته الاجتماعيّة، ولا حتى على مشاعره الرومانطيقيّة. أمّا دور القلب فيشمل كل شعر قاله، وهو غارق في غمرة النزعة الرومانطيقيّة، مسحور بالأحلام والرؤى. فإذا زحف إليه الأثر العقلي، وأخذت الأشياء تفقد تلاوينها الحالمة، ورؤاها الخلاّبة، وقع الشاعر في مسقط ضوء واضح من المفهومات الاجتماعيّة، إلاّ أنّ هذا الدور نفسه لم يكن خاضعاً لسيطرة ذهنيّة، بمقدار ما كانت حدّة العاطفة تملك زمامه، وتتحكّم في توجيهه.

لا بأس أن نختم الكلام على الشاعر ايليا أبو ماضي بهذه الأبيات، التي هي من عيون الشعر، والتي تصوّر لنا غربته وحالته النفسيّة خير تمثيل، فيقول[1]:

ليس بي داءٌ ولكنّي امروءٌ ... لستُ في أرضي ولا بينَ صِحابي
مرّتِ الأعوامُ تتلو بعضها ... للورى ضِحكي ولي وحدي اكتئابي
كلّما استولدتُ نفسي أملاً ... مدَّتِ الدنيا له كفَّ اغتصابِ
أفلتتْ منّي حَلاواتُ الرؤى ... عندما أفلَتُّ من كفّي شبابي
بِتُّ لا الإلهامُ بابٌ مُشرَعٌ ... لي، ولا الأحلامُ تمشي في ركابي
أشتهي الخمرَ وكأسي في يدي ... وأُحِسُّ الروحَ تَعرى في ثيابي

هذا هو ايليا أبو ماضي شاعر الحكمة والتأمل والحنين.

---

(1) الديوان، (ص ١٥١-١٥٢).

في القفر

سئمتْ نفسيَ الحيـاةَ مَـعَ النـاسِ، ومَلّـتْ حتـى مِـنَ الأحبـابِ
وتمشـتْ فيهـا المَلالـةُ حتـى ضجـرتْ مـن طعـامهمْ والشـرابِ
وَمِنَ الكِذْبِ لابساً بُردةَ الصدق، وهـذا مسَـربلاً بـالكِذابِ
ومـنَ القُبـحِ في نقـابٍ جميـلٍ ومـنَ الحسـنِ تحتَ ألـفِ نِقـابِ
ومـنَ العـابدينَ كـلَّ إلـهٍ ومـنَ الكـافرينَ بالأربـابِ
ومـنَ الواقفـينَ كالأنصـابِ ومـنَ السـاجدينَ للأنصـابِ
ومـنَ الراكبـينَ خَيْـلَ المعـالي ومـنَ الراكبـينَ خيـلَ التصـابي
والأُلى يصمتـونَ صمـتَ الأفـاعي والأُلى يهزجـونَ هَـزْجَ الذبـابِ
صغـرتْ حكمـةُ الشـيوخِ لديهـا واستخفّتْ بكـلِّ مـا للشـبابِ
قـالتِ اخـرُجْ مـن المدينـةِ للقفـرِ ففيـهِ النجـاةُ مـن أوصـابي[1]
وَلْيَـكُ الليـلُ راهـبي، وشموعـي الشـهبُ، والأرضُ كلهـا محرابـي
وكتـابي الفضـاءُ أقـرأُ فيـهِ سُـوَراً مـا قرأتُهـا في كتـابِ
وصلاتـي الـذي تقـولُ السـواقي وغنـائي صـوتُ الصَّبـا في الغـابِ
وكؤوسـي الأوراقُ ألقـتْ عليهـا الشـمسُ ذَوْبَ النُّضارِ عنـدَ الغيـابِ
ورحيقي[2] ما سالَ مـن مُقلةِ الفجرِ على العشْـبِ كـاللُّجين[3] المُـذابِ
وَلْتكَحِّـلْ يَـدُ المسـاءِ جفونـي وَلْتُعَـانِقْ أحلامُـهُ أهدابـي
وَلْيُقبِّـلْ فَـمُ الصباحِ جَبيـني وَلْيُعَطِّـرْ أريجُـهُ جِلبـابي
ولأكـنْ كـالغرابِ رزقـيَ في الحقـلِ، وفي السفحِ مجثمي واضطرابـي
سـاعةٌ في الخَـلاءِ خـيرٌ مـن الأعـوامِ تُقضـى في القصـر والأحقـابِ

* * *

(١) الأوصاب: الأمراض والأوجاع الدائمة.
(٢) الرحيق: الخمر.
(٣) اللجين: الفضَّة.

يــا لَنَفْســي فإنهــا فتنتْــني ... بــالحديثِ المنمَّــقِ الخــلاّبِ
فـإذا بـي أُقلى[1] القصــورَ، وسُـكْنا ... هــا، وأَهــلَ القصــورِ ذاتِ القبــابِ
فهجـرتُ العمـرانَ تنفــضُ كفّــي ... عـــنْ ردائـــي غُبــارَهُ وإهـــابي
وتركـتُ الحمــى وســرتُ وإياهـــا ... وَقَــدْ ذهَّــبَ الأَصيـــلُ الروابـــي
نهتدي بـالضحى، فـإنْ عسعس[2] الليــ ... ــلُ جَعَلْنــا الدليـلَ ضـوءَ الشــهابِ
وقَضَيْنــا في الغــابِ وقتــاً جميــلاً ... في جــوارِ الغـــدرانِ والأعشـــابِ
تــارةً في مــلاءةٍ مـــن شُــعاعٍ ... تــارةً في مــلاءةٍ مـــن ضَبـــابِ
تــارةً كالنســيمِ نمــرحُ في الـــوا ... دي، وطـوراً كـالجدولِ المنســابِ
في سـفوحِ الهضـابِ والظـلُّ فيهــا، ... ومــع النــورِ وهْــوَ فــوقَ الهضــابِ
إنمــا نفسـيَ الــتي ملـتِ العمــرانَ ... ملَّــتْ في الغــابِ صَمْــتَ الغــابِ
فَأَنـــا فيـــهِ مســـتقلٌ طليـــقٌ ... وكـــأني أَدُبُّ في ســـردابِ

* * *

علَّمتْـــني الحيـــاةُ في القَفْـــرِ أَنـــي، ... أينمــا كنـــتُ، ســاكنٌ في الـــترابِ
وسـأبقى مـــا دمـــتُ في قَفَــصِ الصَّلصـــالِ ... عبــدَ المُنَـــى أَســيرَ الرغـــابِ
خلتُ أَني في القفرِ أَصبحتُ وحـدي ... فـــإذا النـــاسُ كُلهـــمْ في ثيـــابي!

---

(١) قلى: كره.
(٢) عسعس: أظلم.

أمنية المهاجر

القصيدة التي ألقاها الشاعر في حفلة تكريم الدكتور ظافر الرفاعي وزير خارجية سوريا، والدكتور فريد زين الدين سفير سوريا في واشنطن ومندوبها الدائم في الأمم المتحدة.

جعتُ والخبزُ وفيرٌ في وطابي[1] والسنا حولي وروحي في ضبابِ
وشربتُ الماءَ عذباً سائغاً وكأنّي لم أذقْ غير سرابِ
حيرةٌ ليسَ لها مَثَلٌ سوى حَيْرَةِ الزورقِ في طاغي العُبابِ
ليس بي داءٌ ولكني امروءٌ لستُ في أرضي ولا بينَ صحابي
مرّتِ الأعوامُ تتلو بعضَهَا للورى ضِحْكي ولي وحدي اكتئابي
كلما استولدتُ نفسي أملاً مدَّتِ الدنيا له كفَّ اغتصابِ
أفلتتْ مني حَلاواتُ الرؤى عندما أفلتُّ من كفي شَبابي
بتُّ لا الإلْهامُ بابٌ مُشْرَعٌ لي، ولا الأحلامُ تمشي في ركابي
أشتهي الخمرَ وكأسي في يدي وأُحسُّ الروحَ تَعرى في ثيابي
يا رفاقي حطموا أقداحَكُمْ ليسَ في دَنِّيَ خمرٌ لانسكابِ
جفَّ ضَرْعُ[2] الشعرِ عندي وَذَوَى وَلَكَمْ عاشَ لِمَرْيٍ[3] واحتلابِ

* * *

أَيها السائلُ عني مَنْ أَنا أنا كالشمسِ إلى الشرقِ انتسابي
لُغَةُ الفولاذِ هاضتْ لغتي لا يعيشُ الشدوُ في دنيا اصطخابِ

---

(1) الوطاب: الثدي. يعني أن لديه ما يكفيه من الخبز.
(2) الضرْعُ: الثدي.
(3) لمري: درّ اللبن.

لستُ أَشكو إنْ شكا غيري النَّوى   غربةُ الأَجسامِ ليست باغترابِ
أنا كالكرمَةِ لو لم تغتربْ   ما حواها الناسُ خمراً في الخوابي
أنا كالسوسنِ لو لم ينتقلْ   لم يتوِّجْ زهرُهُ رأسَ كَعابِ[1]
أنا في نيويوركَ بالجسمِ   وبالروحِ في الشرقِ على تلك الهضابِ
في ابتسامِ الفجرِ، في صمتِ الدُّجى،   في أَسى تشرينَ، في لوعَةِ آبِ
أَنا في الغوطةِ زهرٌ ونَدىً   أَنا في «لبنانَ» نجوى وتصابي
ربِّ هَبْني لبلادي عَوْدَةً   وليكنْ للغيرِ في الأُخرى ثوابي

* * *

أَيها الآتونَ من ذاكَ الحِمَى   يا دُعاةَ الخيرِ، يا رمزَ الشبابِ
كم هَشَشْنا وهششتمْ للمنى   وبكيتمْ وبكينا في مُصابِ؟!
واشتركنا في جهادٍ أو عذابٍ   والتقينا في حديثٍ أو كتابِ؟
وعرَفتمْ وعرفنا مثلكمْ   إنَّما الحقُّ لذي ظفرٍ ونابِ
كلُّ أرضٍ نامَ عنها أَهلُها   فهيَ أَرضٌ لاغتصابٍ وانتهابِ
إنني أَلمحُ في أَوجهكُمْ   دفقةَ النورِ على تلكَ الروابي
وأرى أَشباحَ أَعوامٍ مضَتْ   في كفاحٍ ونضالٍ ووثابِ
وأرى أَطيافَ عصرٍ زاهرٍ   طالعٍ كالشمسِ من خلْفِ الحجابِ
ليتهُ يُسرِعُ كي أَبصرهُ   قبلَ أَن أَغدو تراباً في الترابِ

(١) كعاب: الفتاة نهد ثديها.

التّينة الحمقاء

وتينةٍ غضّةِ الأفنانِ[1] باسقةٍ   قالتْ لأترابها، والصيفُ يُحتَضَرُ:

«بئسَ القضاءُ الذي في الأرض أوجدني

عندي الجمالُ وغيري عندَهُ النَظَرُ»

«لأَحْبِسَنَّ على نفسي عوارفَهَا   فلا يبينُ لها في غيرها أَثَرُ»

«كم ذا أُكلِّفُ نفسي فوقَ طاقتِها   وليسَ لي بلْ لغيري الفَيْءُ والثَمَرُ»

«لذي الجناحِ وذي الأظفارِ بي وَطَرٌ[2]

وليسَ في العيشِ لي فيما أرى وَطَرُ»

«إني مفصِّلةٌ ظِلِّي على جَسَدي   فلا يكونُ بهِ طولٌ ولا قِصَرُ»

«ولستُ مثمرةً إلاّ على ثِقَةٍ   أَنْ ليسَ يطرقُني طيرٌ ولا بَشَرُ»

* * *

عادَ الربيعُ إلى الدنيا بموكبِهِ   فازَّينتْ واكتستْ بالسُّنْدُسِ الشَّجَرُ

وظلَّتِ التينةُ الحمقاءُ عاريةً   كأنها وَتَدٌ في الأرضِ أو حَجَرُ

ولم يُطِقْ صاحبُ البستان رؤْيَتَها،   فاجتثَّها، فهوتْ في النارِ تستَعِرُ

مَن ليسَ يسخو بما تسخو الحياةُ بهِ   فإنه أحمقٌ بالحرص ينتَحِرُ

---

(1) الأفنان: جمع فَنَنْ، الأغصان.

(2) الوَطَر: الحاجة.

فلسفة الحياة

أيُّهذا الشّاكي وما بكَ داءٌ ... كيفَ تَغْدُو إذا غدوتَ عليلا؟
إنَّ شرَّ الجُناةِ في الأرضِ نفسٌ ... تَتَوَقّى، قبلَ الرَّحيلِ، الرّحيلا
وتَرى الشَّوكَ في الوُرودِ، وتَعْمَى ... أن تَرى فوقَها النَّدى إكليلا
هو عِبءٌ على الحياةِ ثقيلٌ ... مَنْ يَظُنُّ الحياةَ عِبْئاً ثقيلا
والذي نفسُهُ بغيرِ جَمالٍ ... لا يَرى في الوُجودِ شيئاً جَميلا
ليسَ أشقَى مِمَّن يرَى العيشَ مُرّاً ... ويَظُنُّ اللّذاتِ فيه فُضُولا
أحكَمُ النّاسِ في الحياةِ أُناسٌ ... علّلوهَا فأحْسَنُوا التّعليلا
فَتَمَتَّعْ بالصُّبحِ ما دُمْتَ فيهِ ... لا تَخَفْ أنْ يَزولَ حتى يَزُولا
وإذا ما أظلَّ رأسَكَ هَمٌّ ... قصِّرِ البحثَ فيه كَيلا يَطُولا
أدركَتْ كُنْهَهَا طيورُ الرَّوابي ... فَمِنَ العَارِ أنْ تظَلَّ جَهُولا
ما تَراها-والحقلُ مِلْكُ سِواها- ... تَخِذَتْ فيهِ مَسْرَحاً ومَقِيلا
تَتَغَنَّى، والصَّقْرُ قد مَلَكَ الجوَّ ... عَلَيْهَا، والصائدونَ السَّبيلا
تَتَغَنَّى، وقد رأت بعضَها يُؤْ ... خَذُ حيّاً والبعضَ يَقْضي قتيلا
تَتَغَنَّى، وعمرُهَا بعضُ عامٍ ... أفتبكي وقد تَعيشُ طويلا؟
فهْيَ فَوقَ الغُصونِ في الفَجرِ تَتلو ... سُوَرَ الوَجْدِ والهوى تَرْتيلا
وهِيَ طوْراً عَلى الثرى واقعاتٌ ... تَلقُطُ الحَبَّ أو تَجُرُّ الذُيولا
كلّما أمسَكَ الغصونَ سكونٌ ... صفَّقَتْ للغصونِ حتى تَمِيلا
فإذا ذَهَّبَ الأصيلُ الرَّوابي ... وقفتْ فوقَها تُناجي الأصيلا
فاطْلُبِ اللّهوَ مثلما تَطْلُبُ الأطْـ ... ـيارُ عِنْدَ الهَجيرِ ظِلاًّ ظليلا
وتَعَلَّمْ حُبَّ الطَّبيعةِ منها ... واتْرُكِ القَالَ للوَرَى والقِيلا
فالذي يَتّقي العَواذِلَ[1] يَلْقَى ... كلَّ حينٍ في كلِّ شَخْصٍ عَذُولا

* * *

أنتَ للأرضِ أوّلاً وأخيراً ... كنتَ مَلْكاً أو كنتَ عبداً ذليلا

---

(1) العواذل: جمع عاذل، اللائم.

لا خلودٌ تحتَ السَّماءِ لحيٍّ فلماذا تُراوِدُ المُستحيلا...؟
كلُّ نجمٍ إلى الأفولِ ولكنْ آفةُ النَّجمِ أنْ يَخافَ الأفولا
غايةُ الوَرْدِ في الرِّياضِ ذبولٌ كنْ حكيماً واسْبقْ إليهِ الذُبولا
وإذا ما وَجَدتَ في الأرضِ ظِلاً فتَفَيَّأْ بهِ إلى أنْ يَحُولا
وتوقَّعْ، إذا السَّماءُ اكفهَرَّتْ، مَطَراً في السُّهولِ يُحيي السُّهُولا
قلْ لقومٍ يَسْتَنْزِفونَ المآقي[1]: هل شَفَيْتُم معَ البُكاءِ غَليلا؟
ما أتيْنا إلى الحياةِ لنشقى فأَريحوا، أهلَ العقولِ، العقولا
كلُّ مَنْ يَجمَعُ الهمومَ عليهِ أخذَتْهُ الهمومُ أخذاً وَبيلا[2]
كنْ هَزاراً في عُشِّهِ يتَغَنَّى ومَعَ الكَبْلِ[3] لا يبالي الكُبُولا
لا غُراباً يطارِدُ الدُّودَ في الأرْضِ وبُوماً في اللَّيلِ يَبكي الطُّلولا

***

كُنْ غَديراً يسيرُ في الأرْضِ رقراقاً فيَسْقي من جانبَيْهِ الحقولا
تستحمُّ النُّجُومُ فيه ويلقَى كلُّ شخصٍ وكلُّ شيءٍ مثيلا
لا وِعاءً يُقيِّدُ الماءَ حتَّى تستحيلَ المِياهُ فيهِ وُحُولا

***

كُنْ معَ الفَجرِ نَسمةً توسِعُ الأزْهارَ شمّاً وتارةً تَقبيلا
لا سَموماً منَ السَّوافي اللّواتي تَملأُ الأرضَ في الظَّلامِ عَويلا
ومعَ اللَّيلِ كوْكَباً يُؤْنِسُ الغاباتِ والنَّهرَ والرُّبى والسُّهولا
لا دُجىً يَكْرَهُ العوالمَ والنَّاسَ فيُلقِي على الجميعِ سُدولا

***

أيُّهذا الشَّاكي وما بكَ داءٌ كُنْ جميلاً ترَ الوجودَ جَميلا

---

(١) المآقي: مجرى الدمع من العين.
(٢) الوبيل: الشديد.
(٣) الكبل: القيد.

بَدر شاكر السيّاب
(١٩٢٦-١٩٦٤)

ولد بدر شاكر السيّاب سنة ١٩٢٦ في قرية «جَيْكور» — وهي كلمة فارسية «جُوِي كُور» ومعناها « الجدول الأعمى» — تقع هذه القرية في جنوب العراق قريبة من البصرة. هذه المنطقة غنيّة بأشجار النخيل. في هذه القرية نهر صغير اسمه «بُوَيبْ»، طالما يرد ذكره مع «جيكور» في شعر السيّاب.

توفّيتْ أمّه سنة ١٩٣٢ وهو طفل، فحُرم عطف الأم وذاق طعم اليتم. تزوج والده بعد ذلك، فأخذ يكره والده، أو يتصوره قاسياً وظالماً، وكان له في جدّته لأبيه بعض حُنوّ الأم.

درس في مدرسة «أبو الخصيب»، ثمّ في البصرة، ومنها انتقل إلى بغداد ليلتحق بدار المعلمين العالية (١٩٤٣-١٩٤٨)، حيث درس الأدب العربي. في بغداد، عاش بدر تجربة جديدة، فالحياة الأدبية حافلة، والحياة السياسية صاخبة، وعالم المرأة عالم جديد لم يألف مثله في الريف. بعد أن تخرّج في دار المعلمين سنة ١٩٤٨، عُيّن مدرّساً للغة الإنجليزية في ثانوية الرمادي. وبسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي اعتقِلَ، ثمّ فُصِلَ من عمله.

لكنّه ما لبث أن ترك الحزب الشيوعي واتجه نحو القومية العربية، وأخذ ينشر قصائده في مجلة «الآداب» البيروتيّة، وهي ذات اتجاه عروبي. ثمّ بدأ ينشر في مجلة «شِعر» التي أسست في بيروت سنة ١٩٥٧، ويشارك أحياناً في ندوتها التي كانت تعقد كل خميس، فأتاح له المزيد من الشهرة والاتصال بالشعراء الشباب. ثمّ جاءت ثورة ١٤ تموز (يوليو) سنة ١٩٥٨ التي أطاحت الملكيّة في العراق.

كان بدر قد أصيب بمرض نادر، لم يُمهله، إذ أخذ يشكو من ضَعف في ساقيه، فدخل المستشفى في بيروت، ثمّ ذهب إلى لندن وباريس، ولكن الطب

عجزٍ عن شفائه فعاد إلى الكويت حيث دخل المستشفى الأميري المجاني، ولكنّه فارق الحياة في ١٩٦٤/١٢/٢٤.

* * *

لا شكّ في أن حياة الشاعر كانت مأساة، فهو منذ طفولته يشعر بالموت، وكان الموت هاجسه. هو الذي كان يقول: «أشعر أنّني لن أعيش طويلاً.» كان يحسّ أنّه «أيوب» الذي يُضرب به المثل في الصبر على الآلام والعذاب، حيث يقول في مطلع قصيدة «سِفر أيوب» مخاطباً الله:

لكَ الحمدُ مهما استطال البلاءْ
ومهما استبدَّ الألمْ،
لكَ الحمدُ، إنَّ الرزايا عطاءْ
وإنَّ المصيباتِ بعضُ الكرمْ...

إلى أنْ يقول في ختامها:

وإن صاحَ أيوبُ كان النداءْ:
«لكَ الحمدُ يا رامياً بالقدرْ
ويا كاتباً، بعد ذاك، الشِفاءْ!»

ثمّ يطلب من ربّه أن يطلق عليه رصاصة الرحمة ويريحه من آلامه وعذاباته.

تقول ريتا عوض[1]:

«كان الموت قضية السيّاب الكبرى، وقد عانى هذه القضية على مستويات عدّة: الفردي، والقومي، والحضاري، والإنساني...

ولكن السيّاب، مع ذلك، رفض الاستكانة إلى الموت الأبدي، وكان يحنّ إلى الانبعاث؛ وكأنّ العودة إلى (الأرض – الأمّ) ليست سوى انتظار لولادة جديدة. يستوي في شعر السيّاب رمزا: **الأم – والأرض**، فتغدو صورة أُمّه معادلة لصورة قريته جيكور.»

* * *

[1] أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٧٨، (ص ٩٤ و٩٦).

نستطيع أن نُقسّم حياة بدر وشعره إلى أربع مراحل:

١- المرحلة الأولى: الرومانسيّة من ١٩٤٣-١٩٤٨؛ (٥ سنوات).

٢- المرحلة الثانية: الواقعيّة من ١٩٤٩-١٩٥٥ (٦ سنوات).

٣- المرحلة الثالثة: التموزيّة أو الواقعيّة الجديدة من ١٩٥٦-١٩٦٠ (٤ سنوات).

٤- المرحلة الرابعة: الذاتيّة من ١٩٦١-١٩٦٤ (٣ سنوات).

هذه المراحل متداخلة أحياناً:

١- **المرحلة الرومانسيّة:** مأساة بدر تكمن في وفاة أُمّه وهو صغير، وزواج والده امرأة ثانية، فكان يعيش في غربة. وقد ازداد الشعور بالغربة عنده عندما هجر قريته جيكور وذهب إلى المدينة. فكان الانتقال من الريف الذي أحبّ، إلى المدينة التي يمقت، بمثابة ضياع كبير ترك أثراً واضحاً في حياته.

إن الرومانسيّة التي عاشها بدر واستمدّها من واقعه، تَعرّف إليها كذلك من دراسته للشعر والأدب الإنجليزي — بيد أنّ يوسف الخال يقول في مقابلة معه، إنّ معرفة بدر للإنجليزية كانت حدّ ضعيفة — وقد تأثر خاصة بشيلي وكيتس. ولكن بدر لم يقلّد أحداً، كما أنّه لم يستطع أن يسير تحت راية الرومانسيين العرب، و لم يستطع أن يحمل راية الرومانسيين الإنجليز.

٢- **المرحلة الواقعيّة:** بعد أن انضمّ بدر إلى الحزب الشيوعي، لقي الاضطهاد والتشرّد بسبب ذلك، وقد أثرت فيه هذه التجربة، بحيث تحوّل إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة. كان الموت، فيما مضى، موته وموت أُمّه، أمّا الآن فقد أصبح الموت عامةً، موت الآخرين. كان في الماضي يبحث عن خلاصه وحده، أمّا الآن فقد أصبح يبحث عن خلاصه بخلاص الآخرين. أدرك في هذه المرحلة أنّ فاجعته ليست فاجعته الخاصة، بل فاجعة شعبه.

نستطيع أن نتبين موقفه هذا من خلال قصائده: حفّار القبور — الأسلحة والأطفال — المومس العمياء. وهو كان في ذلك الوقت، يكافح مع الحزب

الشيوعي العراقي ضدّ الطغيان والمؤامرات الاستعماريّة ويطّلع على الثقافة الشيوعيّة.

وفي هذه المرحلة، أصبحت **الأسطورة** جزءاً من قصيدته. كما أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير. وقصيدته «أنشودة المطر»، التي نثبتها هنا، خير مثال على التزامه بقضية شعبه. في هذه القصيدة، تتجلّى الوحدة الكاملة بين الشاعر ووطنه، فجوعه وحرمانه وألمه وتمزّقه أصبح جوع العراق وحرمانه المرّ وتمزقه.

٣- **المرحلة التموزيّة أو الأسطورية:** تجاوز الشاعر الرومانسيّة وتجاوز الواقعيّة الاشتراكيّة، وانتقل إلى استخدام الأسطورة والرمز في شعره. كان الموت في المرحلة السابقة حادثة، وكان الجوع ظاهرة، وكان النضال رجولة. أمّا في هذه المرحلة، فقد تحوّل الموت إلى أسطورة يتمثل بالمسيح وتموز.

وفي شِعر هذه المرحلة، يحاول الشاعر بعث قريته جيكور، التي تُصبح رمزاً للوطن، وفيها يبلغ أوجه الشعري، كما يظهر تأثره بالشاعر تي. اس. اليوت T. S. Eliot (١٨٨٨-١٩٦٥).

٤- **المرحلة الذاتيّة:** هي المرحلة الأخيرة في حياته، خيّم فيها شبح الموت على الشاعر وبات يعيش هاجس الموت، فيقول:

أهكذا السنون تذهبُ
أهكذا الحياة تنضبُ...؟
أُحسّ أنني أذوب، أتعبُ،
أموت كالشجرْ...

تصبح قصائده تنضح برائحة الموت، وهو ينتظر رصاصة الرحمة. وهو في صراعه مع الموت، وحيد لا يستطيع أن يساعده أحد. هل يستطيع أن يفلت من قدره...؟! لقد أقعد الشاعر المرض، ولكنّه ظلّ ينظم الشِعر، فكأنه في سباقٍ مع الزمن، ليقول كل ما أراد أن يقوله قبل أن يسكته الموت، وفي ذلك يقول[1]:

---

(١) إقبال، (ص ٤٠).

«لأكتبَ قبل موتي، أو جنوني، أو ضمور يدي من الإعياءِ
خـوالجَ كـلِّ نفسـي، ذكريـاتي، كـلَّ أحلامـي
وأوهـامي
وأسـفحُ نفسـيَ الثكلـى علـى الـورقِ
يقرأهـا شـقيٌّ بعـدَ أعـوامٍ وأعـوامِ
ليعلـمَ أن أشـقى مِنـه عـاش بهـذه الدنيـا
وآلى رغـمَ وحـش الـداءِ والآلامِ والأرقِ
ورغـمَ الفقـرِ أنْ يحيـا.»

***

يقول الشاعر الدكتور خليل حاوي، في مقال يفتتح به العدد الخاص بالسيّاب في مجلة الآداب[1]، عنوانه «عند سرير السيّاب»:

«وكأنّه حين أحسّ باختصار العمر، توهجت عبقريته وأخصبت وأعطت مواسمها دفعة واحدة. وفي فصل واحد، أعطت ما تقصر عنه الفصول في عمر طويل.»

إلى أن يقول:

«لقد وعى أزمات الإنسان في عصره وبيئته، وعى تجربة ورؤيا وثقافة معتدلة لم تصبه بعسر الهضم، فتقتل فيه عامل الفطرة، عامل الاتصال بالينابيع والحقائق الأوليّة.»

تجربة بدر الشعريّة، تجربة فذّة ومعقدة، تقوم على ثنائيات متناقضة، يمكن تحديدها كما يلي:

١- معاناة بدر معاناة ذهنيّة؛ فهو يرى في العالم طرفين: المطلق والواقع، الحبّ والموت، الحادثة والأسطورة، والحياة صراع بين قطب وآخر. وقد تأثر بشعراء عرب قدماء ومحدثين، وبشعراء أجانب، وبخاصة إليوت واديث سيتول (Edith Sitwell) (١٨٨٧-١٩٦٤). تناول بدر في شعره قضايا

---

(١) مجلة الآداب، شباط (فبراير) ١٩٦٥، السنة ١٣، (ص ١-٢).

كبيرة، مثل الحرب والسلم، والكفاح ضدّ الاستغلال والاستعمار والتفسخ الاجتماعي. وهذا نجده في بداية المرحلة الثانية وحتى منتصف المرحلة الثالثة. ثمّ يتحوّل بعد ذلك إلى معالجة مواضيع أخرى كالحبّ والموت والحياة إلى حين وفاته.

٢- وهو يستخدم الأسطورة والرمز، كما لم يفعل إي شاعر عربي سواه. وهو يُعلّل ذلك بقوله إنّ الكلمة العليا في عالمنا اليوم هي للمادة وليس للروح، فلجأ الشاعر إلى الأساطير والخرافات التي لا تزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءاً من هذا العالم. عاد إليها الشاعر ليستعملها رموزاً وليبني منها عوالم، ذلك لأن عالم الأسطورة أغنى من عالم الواقع، وهي كذلك نقيض له.

وقد أدّى إكثاره من استخدام الأساطير في شعره، إلى أن راح يجمع الأساطير من بيئات وديانات مختلفة، من المسيحية والإسلام، والتاريخ العربي والإغريقي والبابلي، وحتى من بلدان الشرق الأقصى.

لم يكن بدر أول شاعر عربي معاصر يستخدم الأسطورة والرمز في شعره، ولكنّه جعل منهما مرتكزاً هاماً في شعره، ووظفهما في كثير من قصائده.

وهو قد لجأ إلى ذلك لانعدام الحرية في البلدان العربية، ولأنه كان يخاف أن يصرّح أو يسمّي الأشياء بأسمائها، فوجد في الرموز والأساطير وسيلة للتعبير عن تذمّره وسخطه من الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في بلاده، آملاً أن يتحقق انبعاثٌ جديد، كان يرمز إليه بـ «تموز» إله الخصب والتجدّد.

خلاصة القول أنّ بدر وجد في الأساطير النماذج الأزليّة التي تجسّد آمال الإنسان ومخاوفه، فلاءم بينها وبين حال الإنسان الحديث، وحاول من خلال ذلك أن ينفذ إلى أعماق النفس البشريّة، مجسّداً كل طموحاتها ورغباتها ومشاكلها، مستعيناً بكل ما كان في الأسطورة من ملامح غنيّة، ذات صور شعريّة موحية، الأمر الذي دعاه إلى الإفادة من مضامين الرموز والأساطير، من خلال رؤىً إبداعية خلاّقة، جعلت قصائده تحفل بخواص كثيرة، وبخاصة حين صوّر مضامين الأسطورة، وحمّلها مضامين جديدة. يتجلى ذلك في محورين رئيسين: الأول محور المطر والخصب واليباب. والثاني محور الموت والميلاد والانبعاث.

ولا شكّ في أنّ الشاعر بدر شاكر السيّاب الذي يعدّ رائد الشعر الحرّ، الذي بدأ سنة ١٩٤٧، كان أسبق شعراء جيله لإدراك الأزمة الحضاريّة. وقد وجد في الأسطورة والرمز خير مساعدٍ على التعبير عنها.

كان نجاحه في التوظيف الأسطوري قائماً على توحيد الأسطورة مع الواقع، ومن خلال هذا التوحيد تشكّلت الوظائف الأسطوريّة في شِعره. وهو قد سبق شعراء جيله في استخدام المونولوج الدرامي، وتكوين الزخم الأخّاذ في الحوار الداخلي.

كما أفاد من الميثولوجيا والقصص الديني رموزاً كثيرة، كان أبرزها ما وظفه في شعره من رموز العذاب والتضحية، وجعل من عذابه الشخصي ومعاناته معاناة لجماهير الشعب.

إذا كان الشعر هو المعادل الموضوعي بين الموت والحياة، فإنّ الشاعر بدر شاكر السيّاب في قصيدته «النهر والموت» يجعل من النهر «بُوَيْب» نهراً أسطورياً، يودّ الشاعر من خلال حواره عنه أن يغرق في دمه إلى القرار، كي يحمل العبء مع البشر. في هذه القصيدة يجعل الواقع يتداخل بالحلم، لكي يبرر الخيبة التي يحسّها في عالم السياسة، حيث بدا له العالم حزيناً لا يرى فيه سوى الكآبة والقهر، تنضح منه الدموع والموت والفناء...!

ومن مأساة الشاعر أنّه كان يشعر منذ البدء، أنّه والموت متلازمان، وأنّه نذر نفسه للألم والفناء.

وهذه القصيدة تنهض على ثلاثة محاور أو أبعاد: الطبيعة ممثلة بالماء والبحر والنهر والمطر. الإنسان ممثلاً بالشاعر. والزمن المتحرك؛ بحيث تصبح القصيدة حركة جدليّة بين الموت والحياة.

وهي ترمز إلى الانبعاث، انبعاث الإنسان الذي ينساق للقدر ويتحدى القدر. وكذلك في قصيدته الرائعة «أنشودة المطر» التي أعطت مجموعته الشعريّة الأهمَّ اسمَها، والتي نشرتها مجلة «شعر» سنة ١٩٦٠. يجعل الشاعر من كلمة (مطر) التي يرددها ٣٥ مرّة رمزاً للخصب، ورمزاً للحياة، وكذلك رمزاً للثورة على الظلم السياسي والاجتماعي الذي كان العراق يعاني منه، ويجعله صنواً للدم

ورمزاً للحياة والانبعاث، وكذلك رمزاً للموت، محاولاً في هذا الجمع، بين الموت والحياة، أن يجعل المأساة تبدو أكثر هولاً، وأعمق دلالة. وبالتالي يكون المطر مسؤولاً عن الحياة التي ينتظرها الجياع في كل مكان، حيث تخرج التجربة من واقعها المحليّ لتعانق واقعاً إنسانياً أشمل، ولتعبّر عن تطلعات المضطهدين والجياع والعراة والمقهورين على امتداد الساحة الإنسانية.

المطر، الذي يغسل العالم من ادرانه، للمطر الذي لولاه لما كان خصب ولا حياة.

وفي اليوم الذي ووريَ فيه التراب، كانت السماء ممطرة، كأنّها تحقق دعاء الشاعر، أو كأنها تبكيه، وهو الذي عرف بحبّه للمطر، وكثرة ما ردّده في شِعره...!

استوحى الشاعر الطبيعة، ولكنّه لم يصفها من الخارج، بل انفعَل بها، فأصبحت جزءاً منه تتمثّل فيها رؤية هذا الوجود من خلال تأملات الشاعر الفكريّة. وهو كان يحنّ دائماً إلى البيئة التي نشأ فيها، وكان يردد في شعره اسم قريته «جيكور».

يبقى أن نشير إلى ميزة الشاعر في مطالع بعض قصائده المميّزة، التي تبدأ بطريقة مباشرة، كمثل قوله في قصيدة «المُخبر» في «أنشودة المطر»، حيث يقول:

أنا ما تشاء: أنا الحقيرْ
صبّاغ أحذية الغُزاة، وبائع الدم والضميرْ
للظالمين، أنا الغرابْ
يقتات من جثث الفراخ. أنا الدمار، أنا الخرابْ...!
شفة البغيّ أعفّ من قلبي، وأجنحة الذبابْ
أنقى وأدفأ من يديّ. كما تشاء ... أنا الحقيرْ...!

أو كما يقول في مطلع قصيدته «أنشودة المطر»، حيث يأتي بالتشابيه الجديدة المبتكرة:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السَحَرْ،
أو شُرْفَتان راح ينأى عنهما القمرْ...
عيناكِ حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء... كالأقمار في نَهَرْ...

أو في قصيدة «حفّار القبور»:

ضوءُ الأصيل يغيم، كالحلم الكئيب، على القبورِ،
واهٍ، كما ابتسم اليتامى، أو كما بهتتْ شموعْ
في غيهب الذكرى يُهوّمُ ظلهنَّ على دموعْ
والمدرجُ النائي تهبّ عليه أسراب الطيورِ،
كالعاصفات السود، كالأشباح في بيتٍ قديمْ...

◆◆◆

يقول عبد الرضى علي[1]:

«شكّل السيّاب ظاهرة فريدة في شعرنا العربي الحديث، تجلّت في جوانب كثيرة، لعلّ أبرزها وقعاً، وأكثرها فاعلية، ما كان في عملية الخلق الشعري عنده من تعبير متطور متجدّد، وتوصيلٍ غني بالإحساس، والديناميّة التي تستثير المشاركة والغليان الاجتماعي.»

وكذلك يقول ناجي علّوش في تقديمه ديوان بدر شاكر السيّاب:

«أعاد السيّاب للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير، عن طريق كثير من تفاصيل الحياة اليومية التي تتحوّل إلى رموز ذات أبعاد ودلالات.»

يقول الدكتور إحسان عباس عن الأسطورة في شعر بدر[2]:

«والأسطورة في مجموعها خير ما يرمز للعراق، حين يدرس فيه معنى الخصب والجفاف. وحكم الكهنة والقرابين؛ وهي أسطورة تمثل الحضارة الزراعية، ولهذا تصلح أن تكون ملاذاً للشاعر الهارب من أخيلة اليسار الصناعي، ومن طغيان المدينة الكبيرة ذات الحياة الآلية؛ بل إنّ اهتداءه إلى أسطورة أدونيس (أو تموز)، يعني العودة إلى الريف من خلالها، وإعلان الكراهية الدفينة للمدينة الحديثة.»

---

(١) عبد الرضى علي، الأسطورة في شعر السيّاب، وزارة الثقافة والفنون - بغداد ١٩٧٨، (ص ٧).

(٢) بدر شاكر السيّاب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٩، الطبعة الرابعة ١٩٨٧، (ص ٢٤٥).

أمّا عن تجربته الشعريّة فيقول[1]:

«كان بدر على خير أحواله إجادة، حين كان يستطيع أن يوحّد بين أزمته الذاتية وأزمة أمته، أو حين يجعل التحربتين غير متباعدتين. ذلك أنّه لم يكن قادراً على أن يخرج نفسه من الصورة في كل حين، ولهذا أحاد حين كان يتحدث مثلاً عن الأطفال ودنياهم، لأنه كان يصوّر نفسه من خلال ذلك، وكذلك كان حاله إذا تحدث عن أهوال الفقر والجوع والسجن.

من الأمور التي لا يمرّ الدارس بها مروراً عابراً، محاولته التنويع في النغمات الشعريّة فهو لم يكتف بالأبحر ذات التفاعيل المتكررة — كالكامل والرجز والرمل والمتقارب — إنما عمد إلى بحور أُخرى، فحاول تجزئتها، كالطويل والبسيط، وحاول كذلك التنقل في القصيدة الواحدة من بحرٍ إلى آخر.»

أمّا يوسف الخال فيقول في مقدّمة كتابٍ عيسى بلاّطة عن بدر شاكر السيّاب[2]:

«فبدر شاكر السيّاب، في حياته وموته، مأساة قلّما عرفها الشعر في كل تاريخه. وكم كان يذكرني بأيوب، منذ أن شكا إليّ من ساقيه، ثمّ تباطأ بهما، ثمّ حملهما، بدل أن تحملاه، إلى يومه الأخير.»

هذا، وسيبقى الشاعر بدر شاكر السيّاب أحد أبرز شعراء العربية المعاصرين.

---

(١) المصدر السابق، (ص ٤١٧).
(٢) بدر شاكر السيّاب حياته وشعره، دار النهار للنشر - بيروت ١٩٧١، (ص ١٥).

أنشودة المطر

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمرْ،
عيناكِ حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَرْ
كأنّما تنبض في غوريهما، النُّجومْ...

* * *

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء،
دفءُ الشتاء فيه وارتعاشةُ الخريفْ
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء؛
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر...
وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودةُ المطر...
مطر...
مطر...
مطر...
تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ
كأنَّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:
بأنَّ أمّه — التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها، ثمَّ حين لجّ في السؤال
قالوا له: «بعد غدٍ تعودْ...» —
لا بدَّ أن تعودْ
وإن تهامس الرفاق أنّها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومةَ اللّحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المطر؛
كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباك
ويلعن المياه والقَدَر
وينثر الغناء حيثِ يأفل القمرْ.
مطر...
مطر...
أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضيّاع؟
بلا انتهاء — كالدَّم المراق، كالجياع،
كالحبِّ، كالأطفالِ، كالموتى — هو المطر!
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمحار،
كأنها تهمّ بالشروق
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ
أصيح بالخليج: «يا خليجْ
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والرّدى!»

فـيرجعُ الصّـدى
كأنّـه النشـيجْ:
«يـا خليـجْ
يـا واهـب المحـار والـردى.»

* * *

أكـاد أسمـع العـراق يذْخـرُ الرعـودْ
ويخـزن الـبروق في السّـهول والجبـالْ،
حتـى إذا مـا فـضّ عنهـا ختمهـا الرّجـالْ
لم تـترك الريـاح مـن ثمـودْ
في الـوادِ مـن أثـرْ.
أكـاد أسمـع النخيـل يشـربُ المطـر
وأسمـع القـرى تئـنّ، والمهـاجرين
يصـارعون بالمجـاذيف وبـالقلوع،
عواصـفَ الخليـج، والرعـود، منشـدين:
«مطـر...
مطـر...
مطـر...
وفي العـراق جـوعْ
وينثر الغـلالَ فيـه موسـم الحصـادْ
لتشـبع الغربـان والجـراد
وتطحـن الشّـوان والحجـر
رحـىً تـدور في الحقـول... حولهـا بشـرْ
مطـر...
مطـر...
مطـر...

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموعْ
ثمْ اعتللنا — خوف أن نلامَ — بالمطر...
مطر...
مطر...
ومنذ أنْ كنّا صغاراً، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطل المطر،
وكلَّ عام — حين يُعشب الثرى — نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ
مطر...
مطر...
مطر...
في كل قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ.
وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حَلْمَةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة!
مطر...
مطر...
مطر...
سيُعشبُ العراق بالمطر...»

* * *

أصيح بالخليج: «يا خليج...

يـا واهــب اللؤلــؤ، والمحــار، والــردى!»
فــيرجع الصــدى
كأنّـه النشــيج:
«يـا خليــج
يـا واهـب المحــار والــردى.»
وينـثر الخليـج مـِن هِباتــه الكثــارْ،
علـى الرمـال: رغــوه الأُجــاجَ، والمحــار
ومـا تبقّـى مـن عظـام بـائسٍ غريــق
مـن المهـاجرين ظــلّ يشـربُ الـردى
مـن لجّـة الخليــج والقــرار،
وفي العـراق ألــف أفعـى تشـرب الرَّحيــقْ
مـن زهـرة يربُّهـا الفــرات بـالنّدى
وأسمـع الصــدى
يـرنّ في الخليـــج
«مطــر...
مطــر...
مطــر...
في كـلّ قطـرة مـن المطــرْ
حمـراء أو صفـراء مــن أجــنّة الزَّهَــرْ.
وكـلّ دمعـة مـن الجيــاع والعــراة
وكـلّ قطـرة تـراق مــن دم العبيــدْ
فهـي ابتسـامٌ في انتظــار مبسـم جديــد
أو حُلمـةٌ تـورَّدت علــى فــم الوليــدْ
في عـالم الغـد الفــتيِّ، واهــب الحيــاة.»

* * *

ويهطـل المطــرْ...

النهر والموت

بُوَيْــبْ...
بُوَيْــبْ...
أجـراسُ بُــرجٍ ضـاع في قـرارة البَحَـرْ.
المـاء في الجـرار، والغـروب في الشَّـجَرْ
وتنضـحُ الجـرارُ أجراسـاً مـن المطـرْ
بلّورُهـا يـذوب في أنـينْ
«بُوَيْـبُ... يـا بُوَيْـبْ!»،
فيَدْلَهِمُّ في دمـي حنـينْ
إليـكَ يـا بُوَيْـبْ،
يـا نهـريَ الحزيـنَ كـالمطرْ.
أودُّ لـو عـدوْتُ في الظـلامْ
أشـدُّ قبْضـتيَّ تحمـلان شـوْقَ عـام
في كـلِّ إصبَـعٍ، كـأني أحمـلُ النّـذورْ
إليـكَ، مـن قمـحٍ ومـن زهـور...
أودُّ لـو أُطـلُّ مـن أسـرَّةِ التـلال
لألمـحَ القَمَـرْ
يخـوض بـينَ ضفتيـكَ، يـزرع الظـلالْ
ويمـلأ السِّـلالْ
بالمـاءِ والأسمـاكِ والزَّهَـرْ...
أودُّ لـو أخـوض فيـكَ، أتبـعُ القمـرْ
وأسمعُ الحصـى يصـلُّ مِنـكَ في القـرار

صليلَ آلافِ العصافيرِ على الشجر.
أغابةٌ من الدموعِ أنت أم نَهَرْ؟
والسَّمكُ الساهرُ، هل ينام في السَّحَرْ؟
وهذه النجومُ، هل تظلُّ في انتظارْ
تُطْعِمُ بالحريرِ آلافاً من الإبَرْ؟
وأنتَ يا بُوَيْبْ...
أودُّ لو غرقتُ فيك، ألقِطُ المحارْ
أشيدُ منه دارْ
يُضيءُ فيها خُضْرةَ المياهِ والشَّجرْ
ما تنضحُ النجومُ والقمر،
وأغتدي فيكَ مع الجَزْرِ إلى البحَرْ!
فالموتُ عالَمٌ غريبٌ يفتنُ الصِّغار،
وبابُه الخفي كان فيكَ، يا بُوَيْبْ..

-٢-

بُوَيْبُ... يا بُوَيْبْ،
عشرون قد مضيْن، كالدُّهور كلُّ عام
واليوم، حين يُطبقُ الظلامْ
وأستقِرُّ في السرير دون أن أنام
وأُرهفُ الضميرَ: دوحةً إلى السَّحَرْ
مرهفة الغصونِ والطيور والثمرْ —
أُحسُّ بالدِّماءِ والدموع، كالمطرْ
ينضَحُهُنَّ العالَمُ الحزينْ:
أجراس موتى في عروقي تُرعشُ الرنينْ،
فيدلهمُّ في دمي حنين

إلى رصاصةٍ يشقُّ ثلجُها الزُّؤامْ
أعماقَ صدري، كالجحيم يُشعِل العظام
أودُّ لو عدوتُ أعْضد المكافحينْ
أشدُّ قبضتيَّ ثمَّ أصفعُ القدَرْ
أودُّ لو غرقتُ في دمي إلى القرار،
لأحملَ العبْءَ مع البشرْ
وأبعثَ الحياة... إنَّ موتيَ انتصار!

الأخطل الصغير
(بشارة عبد الله الخوري)
(١٨٩٠-١٩٦٨)

لا شكّ في أن الأخطل الصغير أكثر شعراء لبنان تمثيلاً له في دُنيا العرب، مشاركاً في الأحداث البارزة، والمناسبات الهامة في العواصم العربية. مثّل لبنان في تأبين الملك فيصل في بغداد، وفيها ألقى قصيدته في الزهاوي، والتي يقول في مطلعها:

قــولي لشمســكِ لا تغيــبي
وتكبّــدي فَلَــكَ القلــوبِ
بغــدادُ يــا وطــنَ الجهــادِ
ومُرْضِــعَ الأدبِ الخصيــبِ
غنّــاكِ دجلــةُ والفــراتُ
قصــائدَ الزمــنِ العجيــبِ

وفي مصر، ألقى قصيدته في رثاء سعد زغلول، يقول في مطلعها:

قالوا: دهــتْ مصرَ دهيــاءٌ، فقلتُ لهم:
هــل غُيّضَ النيــلُ، أم هــل زُلـزلَ الهـرمُ؟
قـالوا: أشـدُّ وأدهــى، قلــتُ: وَيْحَكُــمُ
إذن لقــد مــاتَ سعدٌ وانطــوى العَلَــمُ!

كذلك، ألقى قصيدته في أحمد شوقي، ومطلعها:

قفْ في رُبى الخُلدِ واهتفْ باسم شاعره
فسِــدْرةُ المنتهــى أدنــى منَــابِرهِ

وألقى في دمشق وحلب الشهباء، في ألفية المتنبي، قصيدة يقول فيها:

عفــواً نــبيَّ القــوافي، أيُّ نابغــةٍ
لم يزرعــوا حولــه البهتــانَ والكذبــا

وفي أبي العلاء، حيث يقول:

رُبَّ شـــاكٍ فَقْـــدَ العيـــون، ولا
ينفـــكُّ يُهـــدي العيـــونَ للمبصرينـــا

وفي فوزي الغزي، وإبراهيم هنانو، كما نظم في ألفية شاعر الفرس الكبير الفردوسي صاحب «الشاهنامة» التي أُقيمت في بيروت، والتي يستهلها:

يـا نهـرَ طـوسٍ ويـا أطـلالَ واديهـا
رسـالةُ الشـعرِ عـني مـن يؤديهـا...؟

في ٤ حزيران سنة ١٩٦١، بويع الأخطل الصغير خلفاً لأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢)، في مهرجانٍ ضخمٍ، أُقيم في قصر اليونسكو في بيروت، وألقى قصيدةً، استهلها:

أيـومَ أصبحـتُ لا شمسـي ولا قمـري
مَـن ذا يُغَنّـي على عـودٍ بـلا وتـرِ...؟
صغتُ القريضَ، ومـا لي في القريـضِ يدٌ
يـدُ الطبيعـة فيـه أو يـدُ القـدرِ
إن المواهـبَ لا فضـلٌ لصاحبهـا
كـالصوتِ للطيرِ أو كالنشرِ لـلزَهَرِ...!

وتمرّ السنون، ويموت الأخطل في ٣١ تموز ١٩٦٨، فيقام له مأتمٌ حاشدٌ، في بيروت، في ٢٨ كانون الأول ١٩٦٩، في قصر اليونسكو يتبارى فيه كبار شعراء العرب، ويحضره رئيس الجمهورية شارل حلو. افتتح المهرجان الشاعر صلاح الأسير (١٩١٧-١٩٧١) وقدّم الشعراء: عزيز أباظة (الجمهورية العربية المتحدة)؛ عمر أبو ريشة (١٩٠٨/١٩١٠-١٩٩٠) (سورية)؛ لميعة عمارة (العراق)؛ عبد المنعم الرفاعي (الأردن)؛ أحمد السقاف (الكويت وإمارات الخليج العربي)؛ سعيد عقل (لبنان)؛ محمد الفيتوري (السودان)؛ حسن القرشي (السعودية)؛ كمال ناصر (١٩٢٥-١٩٧٣) (فلسطين). ألقى كلمة العائلة نجل الفقيد عبد الله الأخطل.

لماذا الأخطل؟

يقول في مقدّمة ديوانه «الهوى والشباب»: إنه اتخذ لقب «الأخطل الصغير»، تستراً وتيمناً بالأخطل الأموي، الشاعر النصرانيّ الذي كان يدعو إلى الخلافة الأموية، فأراد هو أن يتشبه به ويدعو إلى قيام الدولة العربية، وأخذ يوقع قصائده منذ الحرب العالمّية الأولى بهذا الاسم المستعار، مخافةَ أن تصل إليه يد الدولة العثمانية، وتقبض عليه، وهو القائل في ذلك:

الجِمْ لسانكَ الجمِ
فالموتُ لِلمتكلمِ
لا يسألونك، إن أُخذ
تَ: أَثِمْتَ أم لم تأْثمِ
فالحبلُ شرٌّ مرحِّبٍ
والعنقُ خيرُ مُسلِّمِ
والسجنُ أكرم صاحبٍ
والنفي أيسرُ مَغنمِ

يقول عادل الغضبان، في تقديمه «ديوان الهوى والشباب» (ص ١٥):

«فللأخطل الصغير اليوم في الأمم العربية، منزلة الأخطل الكبير في الدولة الأمويّة. فما من بلد عربي إلاّ وله في نفوس أبنائه المكانة الرفيعة، فإن لم يكن شاعر دولة بعينها، أو شاعر أمير بعينه، فلأنه شاعر الدول والأمراء أجمع، وشاعر الأمة العربية جمعاء، أنزلته من فؤادها في الصميم، وجعلته فيه بين النخبة المختارة من شعراء القرن العشرين الذين تؤْثِرهم بالمحبّة والإعجاب.»

لم يكتف الأخطل الصغير بأن غنى آلام الأمة العربية وأمجادها، بل وقف الكثير من شعره للتغني بجمال لبنان وأحداث لبنان وشعب لبنان. كما امتاز بشعره الغنائي، الغزلي، الوطني، الثوري، الخمري، القصصي والوصفيّ.

هذا ما يشير إليه الدكتور إحسان عباس، يقول[1]:

---

(١) دور الأخطل الصغير في الشعر العربي المعاصر، مجلة الآداب، عدد ٦، حزيران (يونيو) ١٩٦١، (ص ٦٢-٦٣).

« ... يبقى مظهر واحد طال إرجاؤنا له، ونحن نستقصي النواحي الجماليّة — في الأكثر — وتصدينا له في هذا المقام، يصل آخر هذه الدراسة بأولها، ونعني به الآفاق الرحبة التي استشرفها الشاعر ذات يوم، إلى أن أصبح وجودها في شعره كأمواج الصوت حين تبتعد عن مصدرها، وهي تلك الأقانيم الثلاثة التي تصله بالدائرة الجماعيّة: الشعور بآلام الإنسانيّة، والشعور بلبنان، والشعور بالعروبة، ولا ريب في أن هذه الثلاثة مجتمعة هي مفتاح الاتجاه الأصيل في شعره، ذلك لأنه ترعرع أول أمره في أحضان الإحساس بآلام الجماعة، وفي ظل الفكرة العربية، وفي ظل التجاوب النفسيّ بينه وبين الوطن.»

ولكن شعر الأخطل لم ينج من الانتقاد، أخذ عليه البعض أنه يقلّد كبار الشعراء العرب، وأنه يستعير أوصافهم، فها هو صلاح لبكي (١٩٠٦-١٩٥٥) يقول فيه[1]:

«جمال فتاته، أو فتياته، مجموعة من عيون المها، وأعناق الظبا، وخصل الليل وورد الخدود، وأقحوان الشفاه، وخيزران القدود، ورُمّان الصدور — من رأى الرمان فوق الخيزران — وموج الردفين تارة والصدر أُخرى، أي صَبٍّ ما تمنّى الغرقا.»

إلى أن يقول (ص ١١٧):

«ويتصف شعره، على الأخص، بموسيقاه. فهو قد علم بسرّ الشعر العربي المطبوع على تجانس المقاطع وائتلافها، فوافق في نفسه وتراً، فإذا بكل شعره قطع موسيقيّة، يسيطر عليها النغم العذب، حتى لتنصرف إليها النفس دون المعنى، وحتى ليغتفر العقل رداءة المعاني أحياناً وابتذالها، إلاّ أن الأخطل في موشحاته بلغ الغاية.»

ثمّ ينهي كلامه (ص ١٢٢):

«لو أن ديوان الأخطل الصغير نُشر في حدود ١٩٢٠-١٩٢٤، لكان له وقع الحدث؛ ولكنه، وهو لم يظهر في حينه، يبدو اليوم، برغم اشتماله على المقاطع الجديدة التي قُلتُ إنها تأثرت بنظريات اللاحقين، من ناصبوا صاحبه العداء، وكأنه زهور ربيع سبق، له جماله وروعته وأثره الفاعل، إلاّ أن الجمال والروعة والطيب هذه تحمل طابع

---

(١) لبنان الشاعر، دار الحضارة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٤، (ص ١١٣-١٢٢).

عصر عَبَرَ ومفهوماً شعرياً نأى، فلا دخْلَ له في معترك الحاضر.»

ومن الذين تحاملوا عليه «عصبة العشرة»، يذكر ذلك خليل تقي الدين (١٩٠٦-١٩٨٧)، متناولاً حديثه عنها:

« ... وقلنا عن شوقي إنه يقلّد المتنبي، وقُلنا إن الأخطل الصغير كان يقلّد عمر بن أبي ربيعة.»

كتب الياس أبو شبكة موجهاً كلامه إلى الأخطل الصغير: «صحيح إنك صغير ولكنك لستَ أخطل...!»

فقال الأخطل رداً عليه:

أبا شبيكة والأيام مهزلة
ماذا؟ أحقاً تقول الشعر أم كذبا؟
لو كنتُ في الوحشِ لا أرضاكَ لي ظفراً
أو كنتُ في الطيرِ لا أرضاكَ لي ذنَبا

أمّا توفيق يوسف عواد (١٩١١-١٩٨٩) الذي عمل إلى جانبه في «البرق» بين ١٩٢٧ و١٩٢٨، فهو يخبرنا قائلاً[١]:

«نسختُ بخط يدي ديوانه، أُعاونه في جمع قصائده المبعثرة في الصحف، وكنتُ أخشى أن تضيع، وألح عليه أن ينشرها في ديوان. أبرز ما أذكر عنه: الأزمات التي كانت تنتابه إذا أراد النظم، وما أزال أراه يُدخن اللفافة وراء اللفافة، ويضرب بقلمه على السطر تلو السطر، ويمزق الورقة بعد أن يكون قد قتلها تشطيباً... إن الأخطل الصغير، ينظم بشرارات من روحه تتصل بأطراف أصابعه وتكاد تحرقها.

لقد غنّى بشارة الخوري الجمال والحبّ، والحقّ والحرية، ولبنان والعروبة. ديوانه ليس سجلاً لآلامه وآماله فحسب، بل لآلام جيل كامل وآماله.»

بينما أنطون قازان (١٩٢٧-١٩٧٣)، يرى أن الأخطل[٢]:

«مدّ للأدب بساطه الأخضر، وسفحَ قوارير الطيب على مشارفه، من أبياته

---

(١) فرسان الكلام، مكتبة لبنان - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٠، (ص ١٠٧-١٠٨).
(٢) أدب وأدباء، الجزء الأول، الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٧٤، (ص ١٣٤ و١٥٣).

النوافذ على النفس والفنّ والحياة.»

«في شعره موسيقى رائعة، لقد أدرك أن الغنائية الصحيحة، هي على اللفظة، لا على الفكرة... ثمّ هو شاعر الصورة. إن صوره في دقّة الحياة، وإبداع الفنّ ومتناول القارئ.»

أمّا مارون عبود (١٨٨٦-١٩٦٢)، فهو يقارن بين قصيدتي الأخطل وأمين نخلة في رثاء أحمد شوقي، حين نشرتهما جريدة «المكشوف»، في عددها الثمانين؛ ويقول[1]:

«أمّا قصيدة بشارة، فخطرات أفكار مبتذلة، وتعابير ألفناها، بخلاف قصيدة أمين ذات الصور الجديدة، والتعابير التي تدل على جهد وعناء، وتعب كثير في تأليف الكلام وتزويقه.»

مارس الأخطل الصغير الصحافة، فأسس جريدة «البرق» سنة ١٩٠٨. ولكنها غالباً ما كانت تُعطّل زمن عهد الانتداب الفرنسي على لبنان. في سنة ١٩٢٥ انتُخبَ نقيباً للصحافة اللبنانية.

وهو قد اشتهر بشعره الغزلي والوطني والقصصي. ولتميّزه بالغنائية غنّى له المطرب الشهير محمد عبد الوهاب ست قصائد زادت شعره شهرة. وهو قد تغنّى بجمال لبنان، وطبيعة لبنان، وحب لبنان، والدفاع عن فلسطين وحقّ العرب.

سن المعروف ان شعر الأخطل الصغير موزّع بين الجمال والغزل ووصف الطبيعة والشعر الوطني والدفاع عن الحرية. وهو يرسم لنا في شعره خصائص هذا الشعر، فيقول:

روح كما انحطم الغديرُ على الصّفا
شُعَباً، مشعّبة إلى أرواحِ
للحُبِّ أَكثَرُهَا وبَعضُ كَثيرِها
لرُقَى الجَمَال وبَعْضُهَا للرّاحِ

ويقول كذلك:

(١) محدّثون ومجدّدون، دار العلم للملايين - بيروت ١٩٤٨، (ص ٦٩).

وأنـــا الّـــذي غَـــذّى الجَمَـــالَ بشـــعرِهِ
وَحَنـــا عَلَيْـــه سَـــافِراً وَمُلثّمـــا

وهو القائل عن نفسه:

أنـــا في شَـــمَالِ الحُـــبِّ قَلْـــبٌ خَـــافِقٌ
وعلـــى يَميِـــنِ الحَـــقِّ طَـــيْرٌ شَـــادِ
غَنّيْـــتُ لِلّشْـــرقِ الجَريـــحِ وفي يَـــدي
مـــا في سَـــمَاءِ الشَّـــرْقِ مِـــنْ أمْجَـــادِ
فَمزَجْـــتُ دَمْعَتَـــهُ الحَنـــونَ بِدَمْعَـــتِي
وَنَقَشْـــتُ مِثْـــلَ جِرَاحِـــهِ بفُـــؤادي

عن الشعر والجمال يقول:

ما الحسنُ لولا الشـعر إلاّ زهـرة   يلهـو بهـا في لحظتـين النظـرُ
لكنهـــا إن أدركتهـــا رقّـــةٌ   مـن شـاعر أو دمعـة تنحـدرُ

لعلّ أبرز ما يمتاز به شعر الأخطل الصغير، هو أنه يجمع بين الشعر الغزلي والشعر الوطني في القصيدة الواحدة. ولعـلّ أبـرز مـا يظهـر ذلـك في قصيدتـه الشهيرة «سلمى الكورانيّـة» الـتي نختارهـا لـه، والـتي يبدأهـا بـالغزل وينهيهـا بالدفاع عن لبنان وحضّه على الانتفاضة:

لُبْنَـانُ مـا لِفِـراخِ النّسْـرِ جائِعَـةً   والأرْضُ أرْضُكَ أعْلاها وَأدْناهـا
ألِلْغَريـبِ اخْتِيـالٌ في مَسَـارِحِها   وَلِلْقَريـبِ انْـزِواءٌ في زَوَايـاهـا؟
لا، لَمْ أجِدْ لَكَ في البُلدَانِ مِنْ شَبَهٍ   ولا لِناسِـكَ بَيْـنَ النّـاسِ أشْـباها
لوْ مَسَّ غَيرَكَ هَذا الذُّلُّ مِنْ أسَدٍ   لَعَضَّ جَبْهَتَهُ سَيْفٌ وَحَنّـاها...!

يؤخذ عليه أنه يقلّد الشعراء القدامى في قصائده الغزليّة، فإذا المرأة عنـده من حديقة الحيوان: فعيون المها والجآذر وأعناق الظباء؛ أو من حديقة النبات: فيشبّه خدّها بالورد، وفمها بـالأقحوان، وثديهـا بالرمـان، وقدهـا بـالخيزران، وشعرها بالليل، وما إلى ذلك من التشابيه المألوفة المجترّة.

ثمّ يضعه صلاح لبكي في الميزان وفي منزلته الشعريّة، حيث يطرح السؤال[1]:

«فما هي منزلة الأخطل الصغير من تطور الشعر العربي في لبنان...؟

يؤلف شعره حلقة بين المفهوم القديم للشعر، والمفهوم الرومانطيقيّ.

لقد تخلى الأخطل عن أكثر مواضيع القدماء، فلا مدائح إلاّ ما ندر، ولا هجاء إلاّ ما ندر، ولا رثاء إلاّ في أديب أو وطنيّ أو صديق. عاش عصره، فوصف حالة البؤس وأحسّ مع البؤساء، ونادى بالعدل الاجتماعي، وأوحت له الحوادث السياسية شعراً وطنياً ثار به على الظلم والاستبداد. لكنّه عبّر عن خوالج نفسه واشتهر، وأثر بهذا النوع من الشعر الوجدانيّ ممهداً لمدرسة الياس أبي شبكة، بما هيأ من حجارة البناء، وبما تخير من الألفاظ الرقيقة، وتغنى بجمال الطبيعة موثقاً عرى الصداقة بينها وبين الإنسان.

وله على الرومنطيقيّة في لبنان هذا الفضل الآخر، وهو أنه في التعبير عن الفِكَر والأحاسيس الجديدة لم يخرج عن عبقرية اللغة، و لم يحطم القوالب العربية القديمة، بل أفاد من صناعة العرب وقوالبهم وصفاء لغتهم.

وإذا كان قد تأثّر بنظريات من لحقوه، حتى ليبدو شعره الحديث أجمل تخيلاً، وأنعم موسيقى، وأعمق إحساساً، فلا مراء في أنه كان الحافز الأول في تقديم الفنّ الجديد.»

ومهما يكن من أمر، فلا شكّ في أن الأخطل الصغير يمتاز بغنائيته وموسيقاه الشعريّة، وإن صلاح لبكي، في رأيي، يجور عليه حين يقول إنه لا يمثل عصره ولا دخل له في معترك الحاضر.

ويبقى الأخطل الصغير شاعراً عمودياً أصيلاً وكلاسيكياً حديثاً (Néo-classique)، غنّى آمال شعبه، كما غنّى أفراحه وأتراحه، فكان له حضور بارز في عصره.

---

(1) لبنان الشاعر، في المجموعة النثرية، (ص ١٧٧-١٧٨).

أرَقُّ الحُسن

يَبْكـــي وَيَضْحَــكُ لا حُزْنـــاً ولا فَرَحـــا
كَعَاشِـقٍ خَــطَّ سَــطْراً في الهَــوَى وَمَحـــا

مِـــنْ بَسْــمَةِ النَّجْــمِ هَمْــسٌ في قَصَــائِدِهِ
وَمِـــنْ مُخَالَسَـــةِ الظَّبْــيِ الَّـــذي سَـــنَحَا

قَلْـــبٌ تَمَــرَّسَ بِـــاللَّذَّاتِ وَهْـــوَ فَتـــىً
كَـــبُرْعُمٍ لَمَسَـــتْهُ الرِّيـــحُ فَانْفَتَحَـــا...

مـــا لِلأَقَاحِيَّـــةِ السَّـــمْرَاءِ قَـــدْ صَرَفَـــتْ
عَنَّـــا هَوَاهَـــا؟ أَرَقُّ الحُسْـــنِ مَـــا سَـــمَحَا

لَـــوْ كُنْـــتِ تَدْرِيـــنَ مَـــا أَلْقَـــاهُ مِـــنْ شَـــجَنٍ[1]
لَكُنْـــتِ أَرْفَـــقَ مَـــنْ آســـى وَمَـــنْ صَفَحَـــا

غَـــدَاةَ لَوَّحْـــتِ بِالآمَـــالِ بَاسِـــمَةً
لانَ الـــذي ثَـــارَ وانْقَـــادَ الـــذي جَمَحَـــا

مـــا هَمَّـــني وَلِسَـــانُ الحُـــبِّ يَهْتِـــفُ بِـــي
إذا تَبسَّـــمَ وَجـــهُ الدَّهْـــرِ أَوْ كَلَحَـــا[2]

فَـــالرَّوْضُ، مَهْمَـــا زَهَـــتْ، قَفْـــرٌ إذا حُرِمَـــت
مِـــنْ حَـــانِحٍ رَفَّ أَوْ مِـــنْ صَـــادِحٍ صَدَحَـــا

---

(١) الشجن: الحزن.
(٢) الكالح: العابس.

سلمى الكورانيّة

تَعجَّبَ اللّيْلُ مِنْها عِنْدَما بَرزَتْ
تُسَلْسِلُ النُّورَ في عَيْنَيْهِ عَيْناها

فَظَنَّها وَهْيَ عِنْدَ المَاءِ قائِمَةٌ
مَنارَةً ضَمَّهَا الشّاطي وَفَدّاها

وَتَمْتَمَتْ نَجْمَةٌ في أُذْنِ جارَتِها
لَمّا رَأتها وَجُنَّتْ عِنْدَ مَرْآها:

أُنْظُرْنَ يا إِخْوَتا هذي شَقيقَتُنا
فَمَنْ تُراهُ عَلى الغَبْراءِ أَلْقاها؟

أَتِلْكَ مَنْ حَدَّثَتْ عَنْها عَجائِزُنا
وَقُلْنَ إنَّ مَليكَ الجِنِّ يَهْواها

فَأَطْلَقَ المارِدَ الجَبّارَ عاصِفَةً
تَغْزو النُّجُومَ فَكانَتْ مِنْ سَباياها؟

قَصَّتْ نُجَيْمَتنا الحَسْناءُ بِدْعَتَها
عَنْ نَجْمَةِ الشَّطِّ، وَالآذانُ تَرْعاها

وَكانَ بِالقُرْبِ مِنْها كَوْكَبٌ غَزِلٌ
يُصْغِي، فَلَمّا رَآها، سَبَّحَ اللهَ

وَراحَ يُقْسِمُ أَنْ لا باتَ لَيْلَتَهُ
إلاّ على شَفَتَيْها لاثِماً فاها

***

يا مَلْعَبَ الشَّطِّ مِنْ «أَنْفا»[1] أَتَعْلَمُ مَنْ
داسَتْ عَلى صَدْرِكَ البازِيِّ رِجْلاها

وَيا نَواتِئَ مِنْ مَوْجٍ وَمِنْ زَبَدٍ
أَثْني عَلَيْكِ وَحَسْبُ الفَخْرِ نَهْداها

والشَّطُّ في الصَّيْفِ جَنّاتٌ مُفَوَّفَةٌ[2]
كَمْ فاخَرَ الجَبَلَ العالي وَكَمْ باهى

إذا أَرَتْكَ الجِبالُ الغِيدَ كاسِيَةً
فالشَّطُّ أَذْوَقُ مِنْها حِينَ عَرّاها

وافَتْ سُلَيْمى وَما أَدْري أَدَمْعَتُها
تِلْكَ الَّتي لَمَعَتْ لي أَمْ ثَناياها

وَذَلِكَ الأَبْيَضُ المَنْشورُ في يَدِها
مِنْديلُها أَمْ سُطورُ الحُبِّ تَقْراها

كَأَنَّما البَدْرُ قِدْماً كانَ خادِمَها
فَمُذْ أَرادَتْهُ نادَتْهُ فَلَبّاها

وَما أَصابَ الهَوى نَفْساً وَأَشْقاها
إِلاّ وَأَلْقَتْ بِأُذْنِ البَدْرِ شَكْواها

كَأَنَّهُ حَكَمُ العُشّاقِ كَمْ وَسِعَتْ
بَيْضاءُ جُبَّتِهِ شَتّى قضاياها

أَوْ كاهِنُ الأَزَلِ الحالي بِشَيْبَتِهِ
قَبّالُ تَوْبَتِها ماحِي خَطاياها...

---

(1) أنفا: بلدة في ساحل قضاء الكورة (لبنان).
(2) مفوّف: رقيق. هنا: جنات منسقة جميلة.

أمّا سُلَيمَى فَمـا زاغَـتْ وَلا عَـثَرَتْ
فَـالحُبُّ والطُّهْـرُ يُمْنَاهـا ويُسْـراها

مَـنْ كَـانَتِ الكُـورَةُ الخَضْـراءُ مَنْبِتَـه
فَلَيْـسَ يُنْبِـتُ إلاّ المَجْـدَ وَالجاهـا

***

تَعَلَّقَتْـهُ طَرِيـراً، كَـالهِلال علـى
غُصْـنٍ مِـنَ البـانِ مَـاضِي العَـزْمِ، تَيَّاهـا

نَمَتْـهُ لِلشَّـرَفِ الأَسْـمَى عُمُومَتُهـا
وَنَشَّـأَتْهُ علـى مـا كـانَ جَدَّاهـا

أَحبَّهـا وأَحبَّتـهُ وَعاهَدَهـا
أَنْ لا يُظَلِّلَـهُ فِي الحُـبِّ إِلاَّهـا

فَيَبْنِيَـا فِي ظِـلالِ الأَرزِ وَكْرَهمـا
وَيَجْرَعـا مـن كـؤُوسِ الحُـبِّ أَشْهاها...

وَراحَ يَقْـرَعُ بـابَ الـرِّزْقِ مُشْـتَمِلاً
بِعَزْمَـةٍ سَـنَّها عِلْـمٌ وَأَمْضاهـا

حتَّـى انْثَنـى وَعلـى أَجْفانِـهِ بَلَـلٌ
وَدَّ الإِبـاءُ لَهـا لَـوْ كـانَ أَعْماهـا

بَكَـى فُـؤَادٌ لِسُـلْمَى والبِـلادِ معـاً
وَأَنْفُـسٍ رَضِيَـتْ فِي الـذُّلِّ مَثْـواها

فَحَمَّـلَ المَـوْجَ مِـنْ أَشْـجانِهِ حُمَمـاً
وشَـدَّ يَضْـرِبُ أُولاهـا بِأُخْراهـا

وقـال ــ واليـأْسُ يَمْشـي في جَوارِحِـهِ ــ
دِيـارُ سُـلْمَى عَلـى رُغْـمٍ هَجَرْناهـا

***

خَمسٌ مِنْ السَّنَواتِ السُّـودِ لا رجَعَـتْ
صَبَّـتْ عَلـى رأْسِ لُبْنـانٍ بَلاياهـا

وَحُـبُّ سُـلْمَى وَرِيـقٌ مِثْـلُ أَوَّلِـهِ
سَـقَتْهُ مِـنْ ذِكْرَيـاتِ الأَمْـسِ أَنْدَاهَـا

تَمْضـي لِوَاجِبِهـا حتَّـى إِذا انْصَرَفَـتْ
فَلَيْـسَ يَشْـغَلُها إِلاَّ فُؤَادَاهـا

سُلْمَى أَرَى الشَّمْسَ في خَدَّيْكِ ضاحِكَـةً
وكُنـتِ كالغَيْمَـةِ المَقْطُوبِ جَفناهـا

أَنَفْحَـةٌ مِـن فُـؤَادٍ؟ كِـدْتُ أَقرأُهـا
فَفـي عُيُونِـكِ مَبْنَاهـا ومَعْناهـا

أَمْ سَـوْرَةٌ مِـنْ عِتَـابٍ؟ أَيُّ فاجِئَـةٍ
في لَحْظَـةٍ صَبَـغَ الخَدَّيْـنِ لَوْنَاهـا

قُـولي فَلَيْـسَ سِـوى الخُلْجَـانِ تَسْـمَعُنَا
وَرَقْرِقيهـا سُـلافاً[1] فَـوْقَ حَصْباهـا...

ــ «قُـلْ لِلْحَبيـبِ إِذا طَـابَ البُعَـادُ لَـهُ
وَنَقَّـلَ النَّفْـسَ مِـنْ سُـلمى لِلَيْلاهـا

وَاسْتأْسَـرَتْهُ وَإِخْوَانـاً لَـهُ سَـبَقوا
مَظَـاهِرٌ مِـنْ رَخـاءٍ مـا عَرَفْناهـا

---

(١) السُلاف والسُلافة: الخمر.

إنَّـــا إذَا ضَيَّـــعَ الأَوْطَـــانَ فِتْيَتُهـــا
واسْـــتَوْثَقُوا بِسِـــوَاها مـــا أَضَعْنَاهـــا

حَسْـــبُ البُنُـــوَّةِ إنْ ضَـــاق الرِّجـــالُ بِهـــا
أَنَّ الَّـــتي أَرْضَعَتْهـــا المَجْـــدَ أُنْثَاهـــا...»

***

لُبْنَـــانُ مـــا لِفِـــراخِ النَّسْـــرِ جائِعَـــةً
والأَرْضُ أَرْضُـــكَ أَعْلاهـــا وَأَدْناهـــا

أَلِلْغَرِيـــبِ اخْتِيـــالٌ في مَسَـــارِحِها
وَلِلْقَرِيـــبِ انْـــزِواءٌ في زَوَايَاهـــا؟

مَـــنْ ظَـــنَّ أَنَّ الرَّيـــاحينَ الَّـــتي سُـــقِيَتْ
دُمُوعَنـــا الحُمْـــرَ قَـــدْ ضَنَّـــتْ بَرِيَّاهـــا

كـــأَنَّ مـــا غَـــرَسَ الآبـــاءُ مِـــنْ ثَمَـــرٍ
لِغَـــيْرِ أَبنـــائِهِمْ قَـــدْ طـــابَ مَجْناهـــا

ومَـــا بَنَـــوْهُ عَلَـــى الأَحْقَـــابِ مِـــنْ أُطُـــمٍ[1]
لِغَـــيْرِ أَبْنـــائِهِمْ قَـــدْ حَـــلَّ سُـــكْناها...؟

لا، لَـــمْ أَجِـــدْ لَـــكَ في البُلْـــدَانِ مِـــنْ شَـــبَهٍ
ولا لِناسِـــكَ بَيْـــنَ النَّـــاسِ أَشْـــباها

لَوْ مَـــسَّ غَـــيرَكَ هَـــذا الـــذُّلُّ مِـــنْ أَسَـــدٍ
لَعَـــضَّ جَبْهَتَـــهُ سَـــيْفٌ وَحَنَّـــاها...!

(١) الأُطْم والأُطُم: القصر والبناء المرتفع والحصن.

شَـوقـي

قِـفْ في رُبـى الخُلـدِ واهْتِـفْ باسْـمِ شـاعِرِهِ
فَسِـدْرَةُ المُنْتَهَـى[1] أَدْنَـى مَنَـابِرِهِ

وَامْسَحْ جَبِينَـكَ بِـالرُّكْنِ الَّـذي انْبَلَجَتْ
أَشِـعَّةُ الوَحْـيِ شِـعْراً مِـنْ مَنَـائِرِهِ

إِلَـهَةُ الشِّـعْرِ قَـامَتْ عَـنْ مَيَامِنِـهِ
وَرَبَّـةُ النَّـثْرِ قَـامَتْ عَـنْ مَيَاسِـرِهِ

وَالحُورُ قَصَّتْ شُـذُوراً مِـنْ غَدَائِرِهَـا
وَأَرْسَـلَتْهَا بَدِيـلاً مِـنْ سَـتَائِرِهِ

أَتْـرَابُ مَرْيَـمَ تَلْهُـو في خَمَائِلِـهِ
وَرَهْـطُ جِـبْرِيلَ يَحْبُـو في مَقَـاصِرِهِ

وَالْمُلْهَمُـونَ بَنُـو «هُومِـيْر» مَـا تَرَكُـوا
لمَّـا أَهَـلَّ لَهُـمْ، سَـجْعاً لِطَـائِرِهِ

قَـالَ المَلائِـكُ: مَـنْ هَـذَا؟ فقيـلَ لَهُـمْ:
هَـذَا هَـوَى الشَّـرْقِ هـذَا ضَـوْءُ نَـاظِرِهِ

هَـذَا الَّـذي نَظَـمَ الأَرْوَاحَ فَـانْتَظَمَتْ
عِقْـداً مِـنَ الحُـبِّ سِلْكٌ مِـنْ خَوَاطِـرِهِ

---

[1] سِدرة المُنتهى: اسم شجرة في السماء السابعة - شجرة في الجنة عن يمين العرش.

هَـذَا الَّـذي رَفَـعَ الأَهْـرَامَ مِـنْ أَدَبٍ
وَكَـانَ في تاجِهَـا أَغْلَـى جَوَاهِـرِهِ

هَـذَا الَّـذي لَمَـسَ الآلامَ فَابْتَسَـمَتْ
جِراحُهَـا ثُـمَّ ذَابَـتْ في مَحَـاجِرِهِ

كَـمْ في ثُغُـورِ العَـذَارَى مِـنْ بَوَارِقِـهِ
وَفي جُفُـونِ اليَتَـامَى مِـنْ مَوَاطِـرِهِ

***

سَلْ جَنَّـةَ الخُلْـدِ كَـمْ وَدَّتْ أَزَاهِرُهَـا
لَـوِ اسْـتَحَالَتْ عَبِـيراً في مَجَـامِرِهِ

وَصَادِحُ الطَّيْرِ لَـوْ سَـالَتْ حَنَاجِرُهـا
مَـعَ الصَّبَـاحِ نَشِـيداً في مَزَاهِـرِهِ

وَالزُّهْـرُ لَـوْ كُـنَّ أَزْرَاراً مُفَضَّضَـةً
عَلَـى الذُّيُـولِ الضَّوافِـي مِـنْ مَـآزِرِهِ

مَـا بَلْـدَةٌ سَـعِدَتْ بِـالنَّهْرِ يَغْمُرُهَـا
بِكُـلِّ أَزْهَـرَ حَـالِي العُـودِ نَـاضِرِهِ

بِـالبُلْبُلِ المُتَغَنِّـي في مَلاعِبِـهِ
وَالسُّـنْبُلِ المُتَثَنِّـي في غَدَائِـرِهِ

بِـالحَقْلِ تَرْعَـى بِـهِ القُطْعَـانُ هَانِئَـةً
وَالنَّحْـلُ يَرْضَـعُ مِـنْ ثَدْيَـيْ أَزَاهِـرِهِ

يَسْتَقْبِلُ الفَجْرَ أَهْلُوهَا بِغُرَّتِهِ
وَيُغْرِقُونَ اللَّيَالي في سَرَائِرِهِ

نَامُوا عَلَى سُرُرِ الأَعْرَاسِ وَانْتَبَهُوا
عَلَى صَبَاحٍ بَكِيِّ الطَّرْفِ غَائِرِهِ

على مَآتِمَ مِنْ طَيْرٍ وَمِنْ شَجَرٍ
خَرْسَاءَ كَالقَبْرِ غَرْقَى في دَيَاجِرِهِ

يَا لَلرَّزِيَّةِ... غَالَ النَّهْرَ غَائِلُهُ
وَغَارَ في لَهَوَاتٍ مِنْ هَوَاجِرِهِ

فَلا الصَّبَاحُ ضَحُوكٌ في شَوَاطِئِهِ
وَلا المَسَاءُ لَعُوبٌ في جَزَائِرِهِ

وَأَسْلَمَ الزَّهْرُ أَجْيَاداً مُنَضَّرَةً
لِلشَّوْكِ جَفَّتْ عَلَى دَامِي أَظَافِرِهِ

وَالنَّاسُ في غَمْرَةٍ عَمْيَاءَ لا وَتَرٌ
لِنَاشِدِيهِ، وَلا نَجْمٌ لِسَامِرِهِ

مَا الخَطْبُ بِالنَّهْرِ مُجْرِي الرُّوحِ في بَلَدٍ
فَرْدٍ رَقِيقِ حَوَاشِي الذِّكْرِ دَائِرِهِ

كَالخَطْبِ يَنْوِي لَهُ كَوْنٌ بِجُمْلَتِهِ
إذا أَصَابَ الرَّدَى شَعْباً بِشَاعِرِهِ

***

مَـــا لِلْمَلاعِـــبِ فِي لُبْنَـــانَ مُقْفِـــرَةٌ
وَلِلْمَنَــاهِلِ عُطْـــلاً مِـــنْ حَرَائِـــرِهِ

وَلِلْمَـــآذِنِ فِي الفَيْحَـــاءِ كَاسِـــفَةٌ
كَخَاشِـعِ السَّـــرْوِ فِي دَاجِـي مَقَـــابِرِهِ

وَلِلأَصَـــائِلِ وَالأَسْـــحَارِ أَنَّتُهَـــا
عَـاتٍ مِـــنَ الرِّيـــحِ إِرْهَاقـــاً بِحــافِرِهِ

وَلِلْجَـــدَاوِلِ أَنَّـــاتٌ مُجَرَّحَـــةٌ
كَأَنَّـــهَا حَمَـلٌ فِي كَـــفٍّ نَـــاحِرِهِ

وَلِلنَّـدَى فِي الـثَّرَى جَهْـشٌ وَوَسْوَسَـةٌ
كَأَنَّـــهَا هَمَسَـــاتٌ فِي ضَمَـــائِرِهِ

أَوْدَى القَرِيضُ فَلِلأَحْـزانِ مَـا لَبِسَـتْ
عَلَـى سَلِيلِ الـدَّرَارِي مِـنْ عَبَـاقِرِهِ

***

شَـوْقِي أَتَذْكُـرُ إِذْ «عاليـهِ» مَوْعِدُنَـا
نِمْنَـا ومَـا نَـام دَهْـرٌ عَـنْ مَقَـادِرِهِ

وَأَنْـتَ تَحْـتَ يَـدِ الآسِـي وَرَأْفَتِـهِ
وَبَيْـنَ كُـلِّ ضَعِيـفِ القَلْـبِ خَـائِرِهِ

وَلابْتِسَـــامَتِكَ الصَّفْـــرَاءِ رَجْفَتُهَـــا
كَـالنَّجْمِ خَلْـفَ رَقِيـقٍ مِـنْ سَـتَائِرِهِ

وَنَحْنُ حَوْلَكَ عُكّافٌ عَلى صَنَمٍ
في الجَاهِلِيَّةِ مَاضِي البَطْشِ قَاهِرِهِ...؟

سَأَلْتَنِيهِ رِثَاءً... خُذْهُ مِنْ كَبِدِي
لا يُؤْخَذُ الشَّيْءُ إلاَّ مِنْ مَصَادِرِهِ

***

تَغَرَّبَ الحُسْنُ وَالإِحْسَانُ فَالتَمَسَا
وَجْهاً مِنَ الأَرْضِ هَشَّاشاً لِزَائِرِهِ

لا يَسْتَوِي المَجْدُ إلاَّ في مَفَارِقِهِ
وَلا يُصَفَّقُ إلاَّ في ضَفَائِرِهِ

مَا غَادَرا بَلَداً إلاَّ إلى بَلَدٍ
وَالحَرُّ يُلْهِبُ مِنْ خَدَّيْ مُسَافِرِهِ

حَتَّى أطَلاَّ عَلى مِصْرٍ فَرَاعَهُمَا
ما زَخْرَفَ النِّيلُ مِنْ إِبْدَاعِ سَاحِرِهِ

فَأَلْقَيَا بِعَصَا التَّرْحَالِ وَاعْتَصَمَا
بِضِفَّتَيْهِ وَهَامَا في حَوَاضِرِهِ

فَأُطْعِمَ الجُودُ مِنْ كَفَّيْ قَسَاوِرِهِ
وَأُشْرِبَ الحُسْنُ مِنْ عَيْنَيْ جَآذِرِهِ

يا مِصْرُ مَا انْفَتَحَتْ عَيْنٌ عَلى حَسَنٍ
إلاَّ وَأَطْلَعْتِ أَلْفاً مِنْ نَظَائِرِهِ

وَلا تَفتَّقَـــتِ الأفْكَـــارُ عَـــنْ أَدَبٍ
إلاَّ وَأَنْبَـــتَ رَوْضـــاً مِـــنْ بَوَاكِـــرِهِ

لُبْنَـــانُ يَـــا مِصْـــرُ فِي مَطَامِحِـــهِ
كَمَـــا عَلِمْـــتِ وَمِصْـــرٌ فِي مَفَـــاخِرِهِ

هَـــلْ كَـــانَ قَلْبُـــكِ إلاَّ في جَوَانِحِـــهِ
أَوْ كَـــانَ دَمْعُـــكِ إلاَّ في مَحَـــاجِرِهِ

أَوْ كَـانَ مَنْبِـتُ مِصْـرٍ غَـيْرَ مَنْبِتِـهِ
أَوْ كَـانَ شَـاعِرُ مِصْرٍ غَيْرَ شَـاعِرِهِ...؟

قِيثَـارَةَ النِيـلِ كَـمْ غَنَّيـتِ قَافِيَـةً
فِي مِسْـمَعِ الدَّهْـرِ مَسْـرَاها وَخَـاطِرِهِ

لَـوْ عَـادَ فِرْعَـوْنُ كَـانَتْ مِـنْ ذَخَـائِرِهِ
أَوْ خُتِّـمَ الخُلْـدُ كَـانَتْ فِي خَنَـاصِرِهِ

أَمين نخلة

(١٩٠١-١٩٧٦)

ولد أمين نخلة في ١٩٠١/٢/١١ في قرية «مَجْدِل» «المْعُوش» بالقرب من الباروك في قضاء الشوف في جبل لبنان. وهو يملك منزلين: واحد في «المطيلة» حيث كانت مكتبته التي نُهبَ قسم منها في الحرب اللبنانية، والآخر في الباروك. هكذا ترعرع على صفاء الماء ولألآء الضياء، في بلاد الجبل بين «نبع الصَفا» و«نبع الباروك»، في تلك البقعة الريفية الخلابة من لبنان، التي صوّرها لنا في كتابه «المفكرة الريفية» (١٩٤٢) الذي تفوح منه روائح الوعر والشيح والوزّال وعبق التراب اللبناني الطيب. فتح عينيه على الأدب والشعر في كنف والده الشاعر رشيد نخلة، أمير الزجل في لبنان، ونهل من مكتبته التي تضم كنوز الشعر والنثر.

درس في بيروت على يدي الشيخ عبدالله البستاني، شيخ الأساتذة في ذلك الزمان، فتمكن من العربية. ثمّ نال من الجامعة السورية بدمشق شهادة الحقوق، كما حصل على شهادة الحقوق الإدارية من معهد الحقوق الفرنسي في بيروت. كان يقول لي: «تستطيع أن تميّز بين الأديب المحامي وسواه ممن ليس محامياً، من أسلوبه في تناول موضوعه، وطريقته في عرض حجّته!» وهذا ما يقوله عنه أنطون قازان[1]: «يوم تتلاقى المحاماة وموهبة البيان يعلو بناء فكري معافى. فالأولى تمدّه بالتركيز والانضباط ونفاذ العين، والثانية تأتيه بمجلوب الذوق والأناقة وحسن الأداء، ليغدو المحامي الأديب أبعدهم عن العِثار وأقربهم إلى الدقّة وبراعة المعالجة».

تمكن الأمين من اللغة العربية كما تمكن من اللغة الفرنسية، وتأثر بالأدب وبالشعر الفرنسي، وكان يُعِدُّ نفسه ليكون أديباً بهذه اللغة الجميلة المدهشة.

كان كثير القراءة في كتب الأصول والمراجع العربية القديمة متأثراً بالأسلوب

---

(١) أدب وأدباء، الجزء الأول، الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت، طبعة أولى ١٩٧٤، (ص ٢٤١).

العربي الفصيح والبليغ، وكان للجاحظ عنده منزلة خاصة. وهو يذكر في حديث له، أن السيوطي في «الطبقات» نقل هذه الجملة التي يظن أنها للزبيدي قوله: «رضيتُ في الجنة بكتب الجاحظ عوضاً عن نعيمها».

يتفرّد أمين نخله في أنّه استطاع أن يكون أديباً كبيراً وشاعراً كبيراً. فإذا استعرضنا تاريخ الأدب العربي الطويل الذي يزيد على الخمسة عشر قرناً من الزمن، أو تاريخ الأدب عند سائر الشعوب، نجد أنّه من النادر أن يوجد أديب يجمع بين الإبداع في فنّ النثر والإبداع في فنّ الشعر.

أمين نخلة تساوت عنده كفتا الميزان: كفة النثر وكفة الشعر...!

ويتفرّد أمين نخلة كذلك، في أنه خير من يمثل المدرسة «البرناسيّة» أو مدرسة «الفنّ للفنّ» في الأدب العربي الحديث.

حاول العديد من الأدباء والشعراء تقليد أسلوب أمين نخلة، لكنّهم قصّروا دونه. فكتابه «المفكرة الريفية» هو فتح جديد في النثر العربي.

أمين نخلة كاتب محكّك، أنيق، جوهرجي صائغ خبير بصناعة الكلام. وهو يقول في كتابه «تحت قناطر أرسطو»[1]: «إنّه في الأدب لا يقال: قديم، ولا يقال: جديد. فإنّما الأدب كدّ على الحقّ وَوَلَهٌ بالجمال، تسقط عتمة الآباد ألف مرّة على الصنيع الفنّي الذي غُمس في ألوان الوَلَه والكدّ، وهو سالم، معافى لا يأخذ منه الليل حرفا واحداً. فالجيّد جيّد على كل عصر، والتافه تافه أبداً!»

ثمّ يورد شيئاً من هذا القبيل في مكان آخر من كتابه هذا (ص ٤٢)، فيقول: «إن الصنيع الفنّي، في رأينا، ينهض بقائمتين: المعنى من جانب، والمبنى من آخر، وإن الفنّ كلّه إنّما هو في قيام هذا النهوض، وإننا نحن لا نحفل إلاّ بمعنى موفَّق في لفظ موفّق. ونزيد، اليوم، إن الذين عاشوا على المعاني، في كلّ أدب، من آداب الأمم، وصرفوا أقلامهم عن الديباجة، قد تقلّص ظلهم وخفَت ذِكْرُهم. هكذا يقال في الذين عبدوا الأوعية، وانصرفوا عن الأشربة. فإنَّ ترك هذه خطأ، وترك تلك خطأ، أيضاً! أمّا الأدب الباقي، أي أدب الصحة التامة، فهو ذو المعنى الصحيح، في المبنى الصحيح: ابتداع في الفكر، وافتتان بالتعبير، وألفاظ تلتمع،

---

[1] الطبعة الأولى، مطبعة الجريدة - بيروت، سنة ١٩٥٤، (ص ٢٠).

وخواطر تُشرِق. وهو الذي يظلّ في عافية ما ظلّت الشمس في الدوران...»

صدق الأمين فهو في نثره وشعره صاحب مَيْسَمٍ خاص به، يعرف القارئ نكهة أدبه ويشم رائحته من بعيد، فالميسم النخلي حليّ واضح.

هو في شعره، كما في نثره، مولع بالصناعة وتصيّد اللفظة التي تقع موقعها في السياق فتأتي حفراً وتنزيلاً! وهو شاعر بارع في شكّ اللؤلؤ وفتّ المسك بالكفّين — كما كان يقول رحمه الله — لان المسك لا تفوح رائحته إلاّ متى سُحق وفُتّ بالكفين. وهو على سنّة الجاحظ الذي يقول: «الشأن في اللفظ». كان الأمين مولعاً بالجمال — ليس فقط جمال اللفظة — تهزّه المرأة الجميلة الأنيقة الذكية، كما تهزّه الكلمة الحلوة. وهو لم يوقف أكثر شعره على المرأة وأشيائها — كما فعل الشاعر الكبير نزار قباني — ولكنّه اكتفى بذكر ثوبها ومعطفها وقميصها ومنديلها ومشطها وكحلها وقُرْطِها وحليّها، كما تناول خصرها وفمها وشفتيها وأظفارها، من دون أن يغوص على أعماق نفسها ويكشف أسرارها وسرائرها! هو عفيفٌ في غزله كما هو عفيفٌ بلسانهِ، يَرِدُ ولا ينهل، بل يكتفي بأن يمتّع نظره بالجمال دون أن يدنّسه!

شعر الأمين شعر الصحو، شعر الشعاب العالية، والأنسام النديّة، شعر الضوء والخضرة والأنداء! فيه من شميم عرار نجد، ومن شمّ وضمّ وعبقٍ وطيب! شعره ينضح بماء الزهر وعطر الورد. يصحّ في أدب أمين نخلة ما قاله ابن الأنباري في قولهم في النداء على الباقلاّء: «شرق الغداة طريّ...!»

وهو يرى، كما يقول لنا في «ذات العماد» (ص ١٤٤):

«إنّ الأمر في الشعر هو في توسيع الحياة بالخيال، أي بما يتشبّه فيه من صورها، فيزيد الناس فهماً لأشيائها، وشعوراً بها. وأنّه لذلك ما قيل: «هذا شاعر بعيد الخيال، وذا آخر لم يُكتب الفسح لخياله...!»

وإنّ الشعر يطلب للفائدة، وللذة في آن معاً. فالذين قالوا بنشدان اللّذة، وحدها، نسوا أن هذه التي يتمسكون بها إنّما تدخل في باب الفوائد، أيضاً. إذ إنّ ما يتركه الشعر في خواطر القلوب من سَعَةٍ وريّ، لا بد له من أن يفعل في ترقيق الشعور، وإرهاف الحسّ، ورفع الذوق.»

ثمّ يتناول قضية القديم والحديث في الشعر، وهي القضية التي يثار حولها الجدل، فيقول (ص ١٤٥): «إنّ في قضية الشعر، لا دخل لتقدّم الزمن، وتأخره. فلا قديم في الإجادة، ولا جديد! بل المدار على الإتيان بالجيّد، وما عدا ذلك هو كلام لا طائل تحته. إذ إنه في كل زمن، لا يبرح الجيّد جديداً، والساقط ساقطاً.»

وهو من القائلين إن الفن، والأدب خاصة، ابن الصعوبة، والصعوبة لا تعني الإبهام. وفي رأيه أن الكتابة المبهمة ليس عيبها في كثرة المعاني، بل في خلوّها منها.

ففي «القصيدة السوداء» يبرع الأمين في اختيار الكلمات والأخيلة، ويوفق في خلق الجوّ الشعري، فتأتي الديباجة الشعرية منسجمة مع الأداء، فيقول:

القصيدة السوداء:

[شهرت هذه القصيدة بهذا اللقب، فأبقي لها هنا:]

لا تعجّل، فالليل أندى وأبرد،
يا بياض الصباح، والحسن أسْوَد!
ليلتي ليلتان في الحَلَك الرّطب،
فجنح مضى، وجنح كأن قَدْ...
وكأني على الغصون، من اللّين،
وهزّ الثمار، ما تتأوّدْ.
في النسيم العبيق، في النَّفَس الحلْو،
فيا طيب مسكة تتنهد!
سِتٌّ: نحن العبيد، في مجدك الأسود،
أهل البياض، نشقى ونسعد.
من حوالي فرْقَيْكِ، في مسحة الطرّة،
شيء كأنه يتوعّد.
وعلى مسقط القميص، إلى الخصر،
وعند انفلاته جهدُ مُجْهَد.
يشهد اللين، والملاسة، والزّلَقُ

بأنّي في غيرما متوسّد.
ألف غصن في ألف هَزَّةِ غصن،
وقيامٌ مع الغصون ومقعد.
كان أولى لو كنتُ آخذ بالخصر،
ولكن يكاد بالكفّ يُعقد!
سَلِمَ الخصر، فهو ينحطّ بالحمل،
وينآد حيثما يتأيّد.

ظاهر في هذه القصيدة الرائعة دقّة الصنعة وحسن انتقاء اللفظ الذي يلائم الجوّ الشعري، فكأنّما هو جوّ نؤاسيّ بغدادي زمن بني العباس، هيّأه لنا الأمين، وهو سيّد التطريب والترقيص، فكأن ما يفعله في قصيدته هذه هو فتّ المسك بالكفّين ليعبق الطيب ويضوع، ثمّ يتركنا نشاوى نرقص طرباً مع هذا الدفق من الجمال والموسيقى المرقصة. إنّه شك لؤلؤ...!

في يقينه أنّه ليس على الشعر أن يكون وعاء للفكر، بل هو عنده يدور على اللطف والإشراق وبراعة المعنى وصفاء الأسلوب. وهو يأخذ على هذا الجيل من الأدباء والشعراء — كما أخذ على جيله هو — عدم التمكن من اللغة والغوص على أسرارها، ومن أساليب التعبير وفنون القول. وهو يعبّر عن ذلك خير تعبير، حيث يقول في كتابه «في الهواء الطلق»[1]:

«كان الجيل الماضي في الشعر العربي، والنثر العربي، أكثر عناية منّا بأساليب الفصاحة. كان واحدهم، ربما قضى ليلته في التفتيش عن لفظة رشيقة، تؤدي معنى يريده، لم تؤده أخت لها، جاءته أول ما تمثّل المعنى في خاطره!»

أمين نخلة يرى أن ذلك من صفات الشاعر المطبوع. فإن المطبوعين على الشعر هم الذين يفهمون معنى معاودة النظر، طلباً لجميل القول في أبعد غاياته. فالشاعر المطبوع يكون حبّ الجمال في غريزته. أمّا متخلّفو الطبع فهم لا يفهمون معاودة النظر، ولا طلب الجمال، ولا غايات بعيدة.

---

(1) مطبوعات «دار مكتبة الحياة» في بيروت ١٩٦٧، (ص ٤٩-٥١).

هكذا نجد أن الشعر عنده يُنال بالجدّ والمثابرة، وأن السليقة هي الشرط المقدّم، وإلاّ جاء الشعر حبراً لا يلتمع. فالفن ليس ابن السهولة — كما ذكرنا — بل هو وليد الكدّ والجهد والعرق والذوق الرفيع...!

من المعروف أن أمين نخلة يهتمّ كثيراً بالصناعة، بل هو شديد التمسك بها. واللغة عنده شيء بالغ الأهمية، فهي مادة الكتابة. ولا يمكن الشاعر أو الكاتب أن يُقْدِم على الكتابة ونظم الشعر إذا لم يكن متمكناً من اللغة تماماً. كما إن الرسام لا يمكن أن يتقن فنّ الرسم إذا لم يبرع في مزج الألوان، وكذلك الموسيقي إذا لم يسيطر على مفاتيح النغم!

وهو يرى أن الوقوف على اللغة دون المعرفة بفنون التصرف بها، في باب تصوير الخواطر باللفظ، لا يجعل أحدهم كاتباً، ولا شاعراً. إذا كانت اللغة هي الثوب، فأين البدن؟ وإذا كانت البدن، فأين الروح؟ وهو يشترط على من يريد أن يتكلم بلغة الآلهة — أي بالشعر —، على حدّ قول قدماء الإغريق، أن يجيد التكلم بلغة الناس أوّلاً، لأنه لا بدّ للشاعر من معرفة الأوضاع — في معرفة النحو والتصريف مثلاً...

وهو في شعره يتناول المرأة، ويتفنن في وصف ثوبها وجسدها وأشيائها. ينظم في «الكحل» و«العقد الطويل» و«القميص الأزرق» و«المعطف» و«الحبيب الأسمر» و«الشفة» و«الفم» و«الثوب الأخضر» و«المشط» و«الأظافر» و«المناديل»... فهو لا يشقى في حبّه ولا يُعفّر جبينه في لوعة الحبّ. المرأة عنده دمية أنيقة جميلة، يهمّه منها جمالها وأناقتها وزينتها، هي المرأة من الخارج أكثر مما هي المرأة من الداخل. هي المرأة التي تراها الحواس وليست بعواطفها ومشاعرها وأحاسيسها. وهو لا يعرّيها كما يفعل بعض شعراء الغزل.

فالمرأة في شعر أمين نخلة متأنّقة، مترفة، تهتم بزينتها وتبرّجها. وهو في حبّه رفيق غير قاسٍ، عفيف وغير عنيف. الحبّ عنده يهبط كهبوط الندى، أو يحطّ كالفراشات على الأزهار. لا تصحبه شهوة جامحة، هو أخذ برفق ولين، وليس فيه تذلل للحبيب ولا انكسار، بل فيه تدلّل وغنج ودلع. هو في شعره الغزلي طالب جمال يتفنن في وصف محبوبته وما يسبغ عليها من غوى وإغراء. والمرأة في

شعره نادراً ما نجد وصفاً لروحها أو غوصاً على نفسيتها أو تحليلاً لشخصيتها، بل إنه يقف عند جسدها ومظهرها الخارجي.

وهو لم يلتفت في شعره إلى القضايا الاجتماعية والسياسية التي حدثت في عصره — وإن كنا نجد في ديوانه بعض القصائد من «الاخوانيات» و«الرثائيات» تناولت مواضيع المناسبات العابرة — فهو قد انصرف في شعره إلى الهموم الجمالية، فشعره برناسيّ فيه أكثر خصائص المدرسة البرناسيّة، يلتفت إلى اللفظة يختارها، وإلى الصورة الشعرية والقافية والوزن. همّه أن يصف فستان حبيبته ومعطفها ومشطها وقميصها وعقدها وزينتها وكحل عينيها. عاش في عالمه الجمالي المترف الخاص:

آمنتُ بالتدقيقِ، والضبط يا واضعَ الخَطِّ على الخَطِّ

هنا يظهر لنا براعته في وصف تبرج المرأة التي ترسم حاجبيها، أو تتكحل، أو تضع أحمر الشفاه، وتمكنه من قواعد الخط العربي، وكان ممن يجيدونه ويعرفون قواعده وضوابطه وأسراره.

لأمين نخلة مَلَكة خاصة في تصيّد اللفظة، والصياغة عنده تقوم على أسس الجمالية التي لها طقوس ومراسم. صاحب حسّ مرهف وذوق سليم في اختيار الكلمة، يكتفي أحياناً بالتلميح دون التصريح، وبالإشارة دون الاستفاضة.

«أمين نخلة صاحب ميسم خاص في الكتابة ومن أهل التنخل والذوق العالي. وهو في عالم الأدب والشعر مَنْ هو في البحث عن لفظ، أو النبش عن معنى، أو طِرفة، أو مِلحة، أو نكتة، أو قول مستحسن مستساغ تتقطع على مثله الأنفاس.

أمين نخلة سيّد من أسياد الكلمة ومن أبرع المنشئين في العربية بعد الجاحظ. يوفق إلى اختيار اللفظة كما يوفق إلى إنزالها في الجملة، فتقع موقعها وتأتي، من ثَمَّ في سياق الكلام، وكأنّها حفر وتنزيل أو كأنّها شك لؤلؤ.

وهو في الأدب العربي الحديث نسيج وحده «أبى أن يُنضي مطيّة سواه أو أن يتحلى بحليّ مستعار» كما يقول ابن حزم في «طوق الحمامة». قلّده كثيرون وما استطاع أن يجاريه أحد[1].

---

(1) من مقدّمة الدكتور ميشال جحا لكتاب أمين نخلة «الأساتذة في النثر العربي»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) - بيروت ١٩٩٣، (ص ٦).

يقول صلاح لبكي عن أمين نخلة[1]: «هو نسيج وحده، شاعر لا تجيش في صدره العواطف الجامحة، ولا يعاني ما في تساؤل العقل من ألم، ينظم ما يعرض له من خواطر دقيقة ناعمة في بوح كثير من التشهي المستتر خلف غلائل من نور. إلاّ أنّه سيد الصياغة بلا منازع، يتخيّر الألفاظ تخيّراً، فلا حشو ولا نقص ولا إفاضة، بل عطاء على قدر المعنى.»

ولكن كمال الشكل عنده متعب، إذا أطال، مجهد حتى ليكاد يضيّع علينا لذة الاستمتاع بنقاوة الرخام، وانسجام الخطوط، وتنادي القسمات، فإذا قصدناه فلنأخذه على مهل، ولنستمتع به استمتاع العين بالجواهر الكريمة.

إن عناية أمين نخلة بالصياغة جعلت القوافل الطالعة تتهمه باللفظية. إنّما هي تهمة العاجز عن اللحاق. أمين نخلة، إذا شئنا المقارنة، أقرب إلى شعراء البرناس الفرنسيين منه إلى أية مدرسة أخرى — وهو ما تفرد به عندنا.»

ويقول الدكتور أنطون غطّاس كرم عنه[2]:

«أخذته حرفة الأدب، فعالجه معالجة المستبدّ بعبقرية اللغة، يصطاد جواهرها في معدنها الأوليّ، يناغم طاقاتها، يفتقها في كدّ ووله. يشتق من كيمياء التفاعل الصوتي ذلك السائل المضيء الذي هو سرّ ميسمه الفريد.

كان من مخاطره أن سحر عبارته صار زيّ الأناقة المتفردة، وأن الذين تبعوه لم يصيبوا من جذر الأصالة ما أصاب ولا في اللمح ما كشف، فأداروا القول على كلام خواء.»

---

(1) لبنان الشاعر، دار الحضارة – بيروت، طبعة ثانية ١٩٦٤، (ص ٢٥٦).
(2) جريدة «النهار» الأحد ١٩٧٧/٥/١٥.

الحبيب الأول

أُحبُّـــك في القنــوط، وفي التّمنّـــي، كأنّـي منك صرتُ، وصرتَ منّي!
أُحبُّك فوق ما وسعت ضلوعي، وفوق مدى يدي، وبلوغ ظنّي
هوىً مترنّحُ الأعطاف، طلْقٌ، على سهل الشباب المطمئنِّ

***

أبوح إذنْ، فكلُّ هبوب ريحٍ حديثٌ عنك في الدُّنيا، وعنّي
سينشرنا الصباح على الرَّوابي، على الوادي، على الشجر الأغنِّ
أبوح إذنْ، فهل تدري الدَّوالي بأنك أنت أقداحي، ودَنِّي؟!
أُتمتمُ باسم ثغرك فوق كأسي، وأرشفها، كأنَّك، أو كأنّي...

***

نعيمٌ حبُّنا، فانظرْ بعيني، وعرسٌ للمنى، فاسمعْ بأُذني!
كأنَّ الصَّحو يلمع في ظنوني، ويخفق في ضلوعي ألفُ غصنِ
على الوتر الحنون خلعتُ شوقي، وماج هوايَ في آهِ المغنّي
ففي النَّغم العميق إليك أمشي، وأسلك جانب الوترِ المُرِنِّ...

المعطف

بــيَ المحبوبــةَ الســمراءَ يــا بُــنَّ اليمانينــا!
فــمُ الإبريــقِ، أم فمهــا؟ أضــاع الــرأيَ ســاقينا
وَفَــتُّ المســك بــالكفَّين، أم جــرَّت فســاتينا؟
وشــهرُ النّــور، والبســتان، أم حلَّــت بوادينــا
بروحــي معطــفَ الدّيــاج، والدّيــاجَ، واللّينــا
ومــا مسَّــت بطائِنُــهُ، ومــا دارت بــه حينــا
ومــا يُخفيــه مــن كُتُــبٍ، ولا يخفــي العناوينــا
ومــا في طاعــة الأزرار مــن حكــمٍ جــرى فينــا
ومــا بــالصَّدر مــن أثمــارِ وشــيٍ، كــدنَ يهوينــا
عنــاقيدٌ، ودحرحــةٌ فيــا عــنباً، ويــا تينــا...

البلبل

قلبٌ على الغصن، أم للغُصن فرعان!
يا نظرةً حيَّرت عيني، ووجداني
أرقُّ حسٍّ، وأحلى زينةٍ، جُمعا
للبلبل المعتلي في شهر نيسانِ
صوتانِ، لا يستجيب الروضُ غيرهما:
صوتُ المحبّ، وصوتُ البلبل العاني
في كلِّ مبتلّةٍ، باتا، رعاطرةٍ
بين النّدى، والشّذا، ماذا يريدانِ!

***

يا لابس الرّيش أصباغاً محبَّرةً،
فالرّيش، والفَنُ المزدانُ شبهانِ
وطالباً من فضاءِ الله منفسَحاً
حرَّ الجوانب، لم تأخذه عينانِ
وقاصداً ربوةً، أو ظلّ منعطَفٍ،
على غمائمَ في وادٍ، وغدرانِ
ومستميحاً فحول الشّعر قافيةً،
حتى يغنّي عليها ألفُ ديوانِ
وحائماً، دائراً، وافى منازلنا:
أُوتيتَ سؤْلك، فانزلْ أَرض لبنانِ...
هذا فضاءٌ كأنَّ الله فيَّحه،
فكلُّ طيرٍ له فيه جناحانِ!

لا يعـرف الـرقَّ، والأقفـاص، بلبُلُـــه،
ولا يغـــرّد إلاّ فـــوق أفنـــانِ
مـن أنشـأَ الأرز أعـلاه لنـا وطـناً،
كـي يسحب الذّيـل فيـه النّـاعم، الهـاني
إنَّ الكريـم الّـذي أعطـى بـلا كـدرٍ
لم يخلـق الـطّير، والأقفـاص، في آنِ!
غنّـت بلابـلُ لبنـانٍ بنعمتـه
على عيـونٍ، وزاكـت فـوق أغصـانِ
تبيـت تسـأل، تحـت الشّـرق، خالقهـا
أن لا يُقَيَّـدَ فيـه صـوتُ إنسـانِ...

***

يا طائر الخـير: إن جئتَ الشمال على
كـفّ العنايـة مـن لطـفٍ، وتحنـانِ
وحلتَ في سفحه، حتـى انحدرتَ إلى
قـاعٍ على اللُّجِّ صـافي الظـلّ، نديـانِ
وأعجبتـك سـطوحُ الحـيّ عاليـةً،
تمسي، وتصبـح، مـن سـطحٍ إلى ثـانِ
ورحـتَ تصـدح بـين الـدُّور، مغتبـطاً
برفـرفٍ أخضـرٍ، أو قِرْمِـدٍ قـاني
فـاخفضْ جنـاحك عنّـي في جوانبهـا،
واهتـفْ بصوتي هُـا، وانظـرْ بأجفـاني
وقـلْ: «مُعَنْوَنَـةُ الكتْـب الّـتي طُويـت،
قـد جئتُ أسردها في بعـض ألحـاني»
لعـلَّ سـرباً نـأَت عنّـي منازلـه،
يدير سمـع الهـوى للبلبـل الدَّانـي...

الشلاّل

يُراد بالشّلال هنا: الموضع العالي في مجرى النهر، ينحدر منه الماء (ولا حرج في أن يقال شلّ السّيل، أو النهر، ماءه، فهو شَلاّل، وإن لم يرد في متن اللغة. فإنّ العرب، تقول: شلّت العين دمعها، أرسلته. والعربية يقع فيها النّقل لأدنى ملابسة).

طاولِ الهُضْبَ، يا عمود الماءِ، وتمايلْ بالقامة الهيفاءِ
يا أبا الأخضر المخطَّط في السهل، كتخطيط معطف الحسناءِ!
يا أبا الأزرق المصفّق في النهر، لرقص الشُّعاع في الأفياءِ!
منّةٌ أنت من حياةٍ، وخصبٍ، سقَ لمت من علٍ على الأوداءِ
تنسجُ الخصب للمروج رداءً، ليت لي منك فضلَ ذاك الرّداءِ...
وأنا ابنُ الغمام، مخضوضر الذّهن، وإن كنتُ ساكنَ الصَّحراءِ!

***

يا لسانَ الجبالِ في خطبةِ العزِّ، وراوي القصيدةِ العصماءِ:
لك تلك الصيحات في كلّ وادٍ، مؤْذِناتٍ بالدولةِ الخضراءِ
نقلَ البلبلُ الطروبُ حديثاً عنك رطْبَ الألفاظ، رطب الأداءِ
ما تُرى قلتَ للصُّخور حوالَيْك، فرقّت في اللّيلة الزَّرقاءِ...

***

يا عمودَ الجلال، في الأرض فرعٌ منه بادٍ، والأصلُ في الجوزاءِ!

يـا لـوآءَ الـلألآءِ، مـن كـلِّ لـونٍ نســجته أَصــابعُ الأضــوآءِ!

يا أَخا الغيثِ، يا أَخا النهـر، والبحـر، وقــوسِ الغمــام، والأنــوآءِ!

أنـت حبـلٌ مـن فضَّـةٍ، عقـدوه بـين هـذا الـوادي، وهـذا الفضـآءِ

أَنـتَ حُلْمُ الحسـنآءِ في ليلـةِ البـدر بطيــفِ الجِنِّيَّــة البيضــآءِ

أَلِـفٌ أَنـتَ خطَّهـا قلـمُ الله، لأحلــى الصَّحــائف الزَّهــرآءِ

غـير أنّـي أَراكَ أَشـبه شـيءٍ بمجــاري خواطــرِ الشــعرآءِ

نحـن، أَهـلَ الخيـال، نُنبت للنّـاس بأَقلامنــا ربيــعَ الرَّحــآءِ

وترانـا نمضـي، وقـد طلـع النَّبـتُ، وهشَّــت جوانــبُ الغــبرآءِ...

شفيق المعلوف
(١٩٠٥-١٩٧٧)

ينتمي الشاعر شفيق المعلوف إلى أسرة عُرفت بالأدب والشعر: والده عيسى اسكندر المعلوف (١٨٦٩-١٩٥٦)، المؤرخ الشهير الذي وضع العديد من المؤلفات التي نشر بعضها، وقسم كبير منها لم ينشر حتى اليوم. وشقيقه فوزي المعلوف (١٨٩٩-١٩٣٠)، شاعر من شعراء المهجر المعروفين. ورياض المعلوف (١٩١٢- ...)؛ وأخواله، قيصر المعلوف، وشاهين المعلوف، وميشال المعلوف — أول رئيس للعُصبة الاندلسيّة — كُلهم شعراء.

في هذه البيئة الأدبية الراقية، والمناخ الأدبي الرائع، نشأ شفيق المعلوف، وهو من أهم شعراء المهجر الجنوبي (البرازيل).

ولد في زحلة سنة ١٩٠٥، وفيها تعلّم؛ ثمّ انتقل سنة ١٩٢٢ إلى دمشق، ليحرر في جريدة «ألف باء». نظم أول ديوان له «الأحلام» في دمشق، وكان عمره ثمانية عشر عاماً، ونشره فيما بعد في بيروت سنة ١٩٢٦، فلاقى صدى لدى الشعراء والأدباء.

ثمّ رحل الشاعرِ إلى البرازيل سنة ١٩٢٦، وعاش في مدينة (سان باولو).

نشر الشاعر شفيق المعلوف بضعة دواوين، هي: «الأحلام»، «عبقر»، «نداء المجاذيف»، «لكل زهرة عبير»، «عيناك مهرجان» و«سنابل راعوث».

«عبقر» هي ملحمة شعريّة، وضع لها مقدّمة تقع في ١٣٥ صفحة.

تولى الشاعر رئاسة «العصبة الاندلسية» وهي الجمعية الأدبية التي تأسست في البرازيل (أميركا الجنوبية) سنة ١٩٣٣، على غرار «الرابطة القلمية» التي تأسست في أميركا الشمالية سنة ١٩٢٠. ظل ينفق على مجلة «العُصبة» الشهرية التي صدرت سنة ١٩٣٥ إلى أن احتجبت سنة ١٩٥٣ — وقد صدر منها ١٣ مجلداً — والتي تُعد في طليعة المجلات العربية.

يقول شفيق المعلوف في مقابلة أُجريت معه عن مجلة «العُصبة الاندلسية»، ما يلي[1]:

«هي مجلة أدبية هامة، حفظت الكثير من الأدب المهجري، في أميركا الجنوبية، من الضياع.»

الشاعر شكرا الله الجُرّ، هو صاحب فكرة تأسيس العُصبة الاندلسية التي أنشأها ميشال نعمان المعلوف ورأسها.

خلفه الشاعر القروي، فشفيق المعلوف الذي كان آخر رئيس لها، وقد ضمّت ١٧ شاعراً وأديباً.

ويقول محمد قره علي[2] نقلاً عن شفيق المعلوف، إنه كان يكتب في العدد الواحد خمس مقالات، في مواضيع مختلفة ومتباينة وتواقيع مستعارة.

وأمّا عبد اللطيف اليونس، فيقول عنه[3]:

«يمتاز شعر شفيق المعلوف بالديباجة العربية المصقولة، والنغم الهادئ الرصين، والجَرْسِ القوي الصافي، والكلمة الأنيقة المنتقاة، والخيال الرائع والصور البديعة.»

ويقول كذلك: «شفيق المعلوف شاعر العاطفة، وشاعر الصناعة، وشاعر الواقعية وشاعر الخيال. تضافرت في شعره هذه الأجنحة الأربعة لكي تحمله إلى أبعد الآفاق، وتبني له برجاً خاصاً في سماء الأدب المهجري، مستقلاً عن بروج الشعراء الآخرين.»

الحنين:

يمتاز شعره بالحنين إلى الوطن، شأن شعراء المهجر، يحن الشاعر إلى مراتع الصبا، وإلى الأهل والخلاّن، إلى الذكريات يلملمها على ضفتي وادي زحلة، وإلى جبال لبنان وسهوله وينابيعه. الشاعر محبّ لوطنه، مفتون بجماله، غناه كأجمل ما

---

(١) مجلة الحكمة، مجلد ٤، عدد ١، آب (أغسطس) ١٩٥٥.

(٢) مجلة الأسبوع العربي، العدد ١١١٥، ١٩٨١/٢/٢٣؛ (في هذا المقال ينقل عنه إنه هاجر سنة ١٩٢٤).

(٣) راجع كتاب عبد اللطيف اليونس: «شاعر عبقر وأهازيج الفن»، الطبعة الأولى ١٩٦٦، مطابع مؤسسة الإنتاج الطباعي في بيروت.

يكون الغناء. وصف مأساة الاغتراب التي يعيشها المغترب اللبناني الذي يكتوي بنار الشوق والبعاد.

والشاعر يتغنّى بوطنه الذي يريده أن يكون مستقلاً شامخاً، غير راسف في قيود المستعمر، فيقول في قصيدة «في ذمة الزمان»:

موطني موطئُ الغريبِ ولا أملكُ فيه حتّى الحصَى والترابا
ورِدْه في فم الدخيل فما يَمّمْتُ ورداً إلاّ وجدتُ سرابا
بلدٌ تأنف الصوادحُ فيه أن يساكنَّ في الخراب الغرابا
ومغانٍ ضاقت على قاطنيها هجروها وأغلقوا الأبوابا

وفي قصيدة «وكور لبنان»[1] يقول:

هو لبنانُ ما أردناه إلاّ مثلما كان منذ كان الأوالي
ما أردناه غيرَ نورٍ على السفح وفوق الهضابِ بعضَ ظلالِ
وأمانٍ تفترُّ في زَبدِ الشطّ لبعضِ القرى وبعضِ التلالِ
يصلُ الشرقَ بالمغاربِ كالشمسِ ويَهدي الأجيالَ بالأجيالِ

من قصيدة «لبنان»:

تمخّضْ وَلِدْ للعلى كوكبكْ فيا صخرَ لبنانَ ما أخصبكْ!

ويتغنى بزحلة:

أيُّ حيّ في ذراها لم يقل بلدة الحسنِ وكوخُ الشعرِ زحلهْ

يقول الياس أبو شبكة في «شفيق المعلوف»[2]:

«ما أعرف شاعراً سُكب شعره فيه وسُكب في شعره كشفيق المعلوف...

وكثيراً ما كنا نجتمع على ضفة البردوني في زحلة، فلا أفرّق بين حديثه وصمته، وما يشيع في نفسه ويقلب به لسانه، فكِلاهما واحد هو الشعر...

... وفي هذا دليل على الطبع الصادق في شعر شفيق المعلوف، فهو لا يُنزل كلمة إلاّ جرت بها سجيته، ولا يُرسل قافية إلاّ اتصل لنفسه حسّ بها.

ولشعر شفيق مزية اللغة، فهي مطبوعة في نفسه كالشاعرية نفسها، لا يجهد

---

(١) سنابل راعوث، قصائد مختارة، دار مجلة شعر - بيروت ١٩٦١، (ص ١٩٧).
(٢) مجلة الأديب، السنة الأولى، تموز (يوليو) ١٩٤٢، (ص ٥٣-٥٤).

في تسويتها، كما لا يجهد في تسوية المعنى، فقد استقام طبعه بهما جميعاً، حتى لو تكلف أن يجيئك بالمسترخي من الكلام لما استطاع.

... ويمتاز قرار النغم في بيت شفيق، باستبطانه فكرة أو صورة، ويمتاز البيت كله بثلاث: الموسيقى، الصورة والفكرة.

ويمتاز شعر شفيق معلوف بثقافة وفنّ، لا يكلف فيه ولا يعمل حتى كأن الفكرة تصطفي الفنّ من تلقائها.»

في تقديم ديوانه «نداء المجاذيف»[1] يقول:

«إلى وطن أُريد أبناءه أسياداً للغد، لا عبيداً للأمس. إلى لبنان، البوتقة التي ينصهر فيها مجدان: مجد فينيقيا، ومجد العرب.»

وفي قصيدة نظمها يودّع فيها زحلة سنة ١٩٢٦، يقول لماذا آثر الهجرة:

وطني موطئُ الغريبِ ولا أملكُ منه حتّى الحصَى والترابا

لكن الشاعر المهاجر لم يغب عن عينه وطنه لبنان. فهو دوماً موصول الشوق إليه، يحنّ للعودة إلى زحلة، فيقول في قصيدة عنوانها «غصّة العائد»[2]:

سائل زُحيلَةَ لا حفّت دواليها أيُّ العناقيدِ لم يُعصر لنا فيها
فلا المنازلُ قلبي بعدُ يعرفها ولا الكرومُ التي كُنّا نغاديها

ثمّ يخاطب لبنان فيقول:

لبنانُ أرزكَ للأيام أشرعةٌ خضرٌ تُنشّرُ في الدنيا مطاويها
وفي ذراكَ القرى والأنجمُ ازدحمتْ حتّى تعثّرَ عاليها بدانيها

وهو يتغنّى بأرز لبنان، فيقول في قصيدة عنوانها «جذوع الصوّان»[3]:

أرزَ لبنانَ هادنتكَ العوادي هل يرى الصخرَ ظلُّكَ المنشورُ
يا جذوعَ الصّوانِ حَسْبُكِ ما أفنت مناقيرها عليكِ النسورُ
كم فؤادٍ خلف البحار خفوقٍ ودَّ لو أنه إليه يطيرُ

يقول الدكتور سهيل إدريس، حول شعر الحنين عند شفيق المعلوف، ما

(١) الصادر في سان باولو ١٩٥١.
(٢) سنابل راعوث، (ص ١٨٦-١٩١).
(٣) المصدر السابق، (ص ١٩٥).

يلي[1]:

«وأحلى شعر شفيق معلوف وأعذبه هو، دون ريب، شعر الحنين إلى الوطن. ولا شكّ في أن مؤلف «الأحلام» و«عبقر» و«لكل زهرة عبير»، يقف في الصفّ الأول من «مدرسة المهاجرين الحنّانين». هذه المدرسة التي شقّت لها في الشعر العربي الحديث طريقاً مبتكراً، وطريقة قائمة بذاتها، أغنيا نتاجنا الأدبي بلونٍ يكاد أدبنا القديم لا يعرفه...

... إن في «نداء المجاديف» موضوعينَ على الأقل: تصوير حنين المهاجر إلى بلاده، واستبعاث ذكريات الماضي المجيد. وكلاهما يُعبّران عن حاجةٍ ماسّة من حاجات مجتمعنا العربيّ. ونحن لا نطلب من الشاعر أن يُجنّد شعره كلّه لخدمة وطنه ومجتمعه، ولكننا نطلب منه أن يشعر ببعض حاجات هذا المجتمع وذلك الوطن، ويُغنيّها في بعض شعره، وبذلك يشارك في موكب التحرير الذي ينبغي ألا يتخلف عنه كل مواطن.

وحَسْبُ شفيق معلوف فخراً أن يكون أحد شعراء قلائل أحسّوا بهذه الحقيقة...!»

عبقر:

«عبقر» هي التي كونت شهرة شفيق المعلوف الشعرية، فَلُقِّبَ بشاعر عبقر. وهي ملحمة شعرية باثني عشر نشيداً مع مقدّمة في ١٣٥ صفحة عن الأساطير العربية، يتناول فيها مباحث أسطورية عن عبادات الجاهلية وخرافات العرب، وما شابهها عند الفرس واليونان والرومان والمصريين والفينيقيين والبابليين والهنود والصينيين وسواهم، مما له علاقة بموضوع الملحمة.

وهو يلاحظ أن الشعراء العرب (القدامى) قلّما أتوا على ذكر الأساطير في شعرهم. فقد عرفوا منذ جاهليتهم الأساطير وعبادة النجوم والأصنام والشمس والقمر، وحتى الأشجار والجبال.

كما عرفوا الخرافات وآمنوا بوجود الجن، وقديماً قال شاعرهم ابن حارثة:

---

[1] المصدر السابق، (ص ٣٣٤-٣٣٥).

حَياةٌ ثُمَّ بَعثٌ ثُمَّ حَشرٌ   حديثُ خُرافة يا أُمَّ عَمرِو

وعبقر هو موضع أو وادٍ مجهول، تزعم العرب أنه أرض الجنّ. منها كلمة «عبقري» التي تعني: الكامل من كل شيء، والسيّد، والذي ليس فوقه شيء، والقويّ، والشديد، وكل جليل فاخر من الرجال والنساء.

قديماً زعم العرب أن لكل شاعر «شيطاناً» يوحي إليه الشعر.

والجنّ خلاف الإنس، أو كل ما استتر عن الحواس من الملائكة أو الشياطين. قال أبو البقاء:

«وظاهر كلام الفلاسفة أن الجنّ والشياطين هم النفوس البشرية، المفارقة عن الأبدان، بحسب الخير والشر.»

وكان الفرس لا يرمون حجراً، إلاّ ذكروا الله، خشية أن يصيب الحجر جنياً فيؤذيه فينتقم الجنّيّ على زعمهم ويُعذّب الرامي.

قد نسبوا شعراً للجنّ، واعتقدوا بأن الجنّ هم الذين بنوا بعلبك وتدْمُر، وقول الشاعر النابغة الذبياني في ذلك واضح:

إلاّ سليمان إذ قال الإله له   قمْ في البريّة فاحْدُدْها عن الفنَدِ

وخيّسِ الجنَّ إني قد أذنتُ لهم   يبنون تدمرَ بالصفّاحِ والعُمُدِ

كما اعتقدوا بوجود الغول، وهو حيوان خرافي لا وجود له، وهو أحد المستحيلات، كما قال الشاعر:

قيل إن المستحيل ثلاثةٌ   الغولُ والعنقاءُ والخِلُّ الوفي...

هنالك أيضاً الطيور الخرافية كالعنقاء والرخّ، وهو طائر وهمي كبير، ورد ذكره في حكايات ألف ليلة وليلة. وطائر الفينيق أو عنقاءَ مُغرِب — وقد ورد في كتاب «عجائب المخلوقات» للقزويني أخبار كثيرة عن ذلك — وطائر الفينيق يرمز إلى القيامة والإنبعاث في العصور المسيحية الأولى، وكان يرمز قبل ذلك إلى الخلود. وعند الصينيين، هو رمز للسعادة والفضيلة والذكاء.

هناك فوق ذلك كله، نسور لقْمان، وطائر الصّدى والهامة. كان العرب في الجاهلية يزعمون أنه يُخلَقُ من رأس المقتول، ولا يزال يصيح في رأسه إذا لم يؤخذ بثأره، يقول: اسقوني... اسقوني... حتى يُقتل قاتله ولذلك قيل له «صَدَى».

وهناك الكهانة والعرافة، وشِقٌّ وسطَيح، إلى زجر الطير أو العيافة، وهو أن يرموا الطائر بحصاة، أو أن يصيحوا به، فإن ولاّهم في طيرانه ميامنة تفاءَلوا، وإن ولاّهم مياسرة تطيّروا منه. وهناك «عادُ» البائدة، ويأجوج ومأجوج، وإرم ذات العماد وطسْم وجَديس وزرقاء اليمامة.

ليس الهدف هنا الاسترسال بالكلام عن هذه الخرافات والأساطير، إنما مجرد إلقاء الضوء على مطولة «عبقر» وعرض سريع لما تدور عليه من مواضيع.

وهذا ما يقوله صلاح لبكي[1]:

«أمّا «عبقر» شفيق معلوف، فليست موضوعاً مجهولاً ينسب إليه العرب كل فائق جليل، على حدّ قول أبي البقاء، في الكليات، استعاره الشاعر ليجعل منه موطناً لكل ما ورد من أساطيرهم...

فعبقر ثورة على الإنسان، على ضعفه، على هوانه وأوهامه.

ولولا أن الشاعر قد فتح للخلاص باسم الحبّ الذي يصل دائماً ما انقطع بين الإنسان وربه، لكانت أمثل كتاب للتشاؤم.

عرض الشاعر كل ذلك على لسان أشخاص أسطوريين، متخذاً من أساطير العرب رموزاً. كل ذلك في شعر متنوع الأوزان والقوافي، وفقاً للحركة المتوخاة. لغته طيّعة، سهلة الألفاظ، قويّة التراكيب العربية، لا تمتنع على المطالع، ولو كانت محاكاتها تعجز المحترفين.

فعبقر ملحمة قلّ نظيرها في الشعر اللبناني، ترفع من قدره، وتُعلي مقامه، وهي في المعدودات من الآثار التي تسمح له أن يصمد يوم المقارنة، والمقابلة بغيره من الآداب العالمية.»

يقول ميخائيل نعيمة عن «عبقر»:

« ... حلمتُ أحلامك، أو حاولت. وأعني أني قرأتُها راغباً أن تُثير في نفسي انفعالات، كالتي أحسَّتْ بها نفسك عندما نظمتَها. فراقني منها الكثير، وأهمُّه خيالٌ طموح، وفكرٌ جَمُوح، وذَوق يأنف المألوف، وحيرةٌ ما بين مجهول ومعروف. تلك صفات من أقدم صفاتنا الشرقيّة الروحيّة. غير أنها تكاد تكونُ

---

[1] صلاح لبكي، لبنان الشاعر، دار الحضارة – بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٤، (ص ٢٨١ و٢٨٥ و٢٨٦).

جديدة في آدابنا — لا سيما الشعر — **لأن** شعرنا تحوّل مع الأجيال من فنٍّ يُصوِّر الروحَ للروح، إلى صنعةٍ تُبهرُ العين وتُطرب الأذن، وتترك القلبَ يباباً، والفكرَ ضباباً.

وإني لأحمد الله على انقضاء ذاك العهد. **ولا أحفل قطُّ بولولة المولولين، وسخط الساخطين وندب النادبين القائلين إننا اليوم في تيّار فوضى أدبية. وإن هذا التيار سيجرف مَعَالِمَنا، ويَدكُّ معَاقلَنا، ويتركنا لا شعرَ عندنا ولا أدب. ذاك هذيان الذين لا يعرفون مقام الأدب، والذين يحصرون قيمة الإنسان في مسكنه وموطنه، ويقيسون الحياة بشروق الشمس وغروبها، وقطُّ لا يحلمون أنّ الشمس التي تنير عالَمهم تُنير عوالمَ أُخرى، وأن وراء شمسهم شموساً، ووراء تلك الشموس شموساً سواها...»**

أمّا أمين الريحاني، فيقول عنها:

«... طالعتُ الديوان «عبقر» مطالعة المتلذّذ المتأمّل، وقد أبهَجَتْهُ آفاقٌ فيه لألاءة، وأرعشتْهُ هاوياتٌ صخورها هاويةٌ وقعورُها شاوية. وهو في الحالين معجب بإلهام صاحبه وبخياله. وبما في صناعته من براعةٍ وجدّة، وبما في فكرهِ من بلاغةٍ ووضوح. لستُ مبالغاً في قولي إنْ في ديوانك هذا شيئاً غير يسيرٍ من روعةِ الشعر الأبديّة، وفيه للخيال والفكر أمثلة نادرة من القوة والجسارة، وفيه من السلاسة والانسجام والاقتصاد باللفظ ما لا تجده في كثير من القصائد الطويلة والدواوين الضخام.»

«... إن شعراً من طراز «عبقر» لا يُبدعُه القلبُ وحده، ولا المخيَّلة وحدها، ولا كلاهما معاً، فلا بدّ من الدماغ. فالشعر فردوس صعب المزالق، رائع المهاوي، فيه جبال وأودية وصخور، فيه ينابيع محجوبة، وكنوز مخبوءة، ولا بدّ لك من مُحرّك عظيم يلغم به هذه الصخور لتصل إلى الكنوز والينابيع...!

للشاعر شفيق معلوف أُطُرٌ وأشفقةٌ، مربوطة الأطراف بأسلاك سحريّةٍ، إلاّ أن الإطار الذي يتردّد عليه كثيراً بل يغرق أحياناً، وأحياناً يقبع فيه حتى يكاد يجعله حداً لحياته، هذا الإطار مُجسّم في ملحمة عبقر... حيث يضرب عينيك نورٌ لا عهدَ لكَ به... وتسمع أصواتاً لم تألفها أذنك... حيث ترى في أبراجها

الإياب

قالها في عهد الانتداب وقد عاد لأول مرّةٍ إلى وطنه عام ١٩٣٧ (*)

أيُّ صوتٍ أدعى غداةَ التَنادي مِن نداءِ الأكبادِ للأكبادِ
صَدقتْ ذمّةُ الزّمانِ فعُدنا ننفضُ الجَمْرَ من خلالِ الرّمادِ
هاكَ مَلْهى الصّبى فيا قلبُ لَمْلِمْ ذكرياتي على ضفافِ الوادي
صفّقَتْ بالجَناحِ مُستطلعاتٍ طِلْعَ أوكارها الطُّيورُ الشّوادي
علّها تَستشفُّ من خَلَلِ الأطلالِ أطلالَ غابرِ الأعيادِ
يومَ أغشى الرياضَ في الليلةِ القمراءِ وثباً بين الرُّبى والوهادِ
شارداً أُنشدُ النجومَ وفي جفنيَّ مائي وبين جنبيَّ زادي

***

بالّتي تقطفُ النجومَ يداها ثُمَّ ترمي بهنَّ تحتَ وسادي
بفتاةٍ كأَنَّ أجنحةَ الشحرورِ كحّلْنَ عينَها بالسّوادِ
نقّلي يا يدَ النسيمِ على أهدابها السُّودِ ريشَةَ العَوّادِ
إن أهدابَها بقيّاتُ أوتاريَ شُدَّتْ إلى بقايا فؤادي

***

نشَطَ الشّوقُ للإيابِ ونادَى باسمِ لبنانَ في الضُّلوعِ مُنادي
كيف لبنانُ والمُغنّوهُ كُثْرٌ لم تصفّقْ صنّاجتاهُ لِشادي

(*) يقول جوزف أبو خاطر في كتابه «من وعي الذاكرة» (ص ١٠٠):
«إن شفيق المعلوف ألقى هذه القصيدة في زحلة عام ١٩٣٧ في مأدبة تكريمية أُقيمت له في فندق قادري.»

رُبَّ داءٍ يحزُّ لبنانَ في الصُّلْبِ ولبنانُ مبرأُ الرُوَّادِ
أمِنَ العائدينَ أنت إليهِ عَمْرَكَ الله أمْ مِنَ العُوَّادِ
قَرُبَ الشطُّ فلْيُقِلَّكَ بين الموجِ والشَّوقِ هَوْدَجٌ مُتَهادي
هذه في الفضاءِ أعلامُ لبنانَ على غرّةِ الصَّباحِ بَوادي
يغمرُ الفجرُ منكبَيْها فتنكبُّ عليهِ مشبوحةَ الأعضادِ
قِمَمٌ صدَّعتْ على الأُفْقِ بحراً هائجَ اللُّجِ صاخبَ الإزبادِ
تشرئبُّ الجبالُ مِنهُ فهلاً ولَدَ البحرُ مِنْ حديدٍ بلادي

***

موطني ما رشفتُ وِرْدَك إلاّ عادَ عنهُ فمي بحُرقَةِ صادي
في قلوبِ المُغرَّبين جراحٌ حَمَلُوها على الجباهِ الجِعادِ
لا تلمْهُمْ فيومَ هجرِكَ كانُوا وعذارى العُلى على مِيعادِ
يومَ دقُّوا سواحلَ الشرقِ بالغربِ ولَمْ يَهدِهِمْ سوى العزمِ هادي
كلَّما احتكَّتِ المجاذيفُ شَعَّ الأُفقُ منهمْ بكوكبٍ وقّادِ
وزَّعتْهُمْ كفُّ الرياحِ فهلاً جَمعتْهُمْ يدُ النسيمِ الهادي
غُصَصُ الأُمَّهاتِ ما هيَ إلاّ ذمَمٌ في خفارةِ الأولادِ
حانَ أنْ يخنقوا الشِّراعَ ويَطْوُوا عَلَمَ الفتحِ بعد طُولِ الجهادِ
ذهَبُ الأرضِ، يعلم الله، ما يَعْدِلُهُ غيرُ تربةِ الأجدادِ
يا لَطودٍ أعناقُهُ آخذاتٌ بجبالٍ شُمٍّ من الأمجادِ
هُوَ لبنانُ هَبْ بنيهِ سيُوفاً تلفظُ الروحَ وَهْيَ في الاغمادِ
هَبْهُ مُسْتَضْعَفَ الجنابِ فلم يفخرْ بماضٍ ولا ازدَهَى بتلادِ
أو فَهَبْهُ كما تشاءُ، فحَسْبي أنَّ لبنانَ خفقةٌ في فؤادي

[نداء المجاذيف]

الفَلاّح

وَفّــــى الحيــــاةَ دُيُونَهــــا
كرَمــاً ومــا وُفِيَــتْ دُيونُــــهْ

ومَضَــــى تشـــــقُّ الأَرْضَ
قبضتُـــهُ بعـــزمٍ لا يخُونُـــــهْ

عَــرَقُ الجهـــادِ هَمَــى علـــى
عَيْنَيْـــهِ فـــانطبقَتْ جُفونُـــــهْ

هــــلاّ نَظَــــرْتَ جبينَـــــهُ
كَــمْ فيــهِ لُؤْلُــؤَةٌ تزينُـــــهْ

ضَنَّـــتْ عليـــهِ بـــالدُّمُوعِ
عُيونُـــهُ فبَكَـــى جبينُـــــهْ

[لكل زهرة عبير]
سان باولو – ٩٤٢

بدوي الجبل
(١٩٠٣-١٩٨١)

هو محمد سليمان الأحمد ــ المعروف ببدوي الجبل ــ ولد في قرية ديفة في جبل اللّكام في الجبل العلوي من محافظة اللاذقيّة، سنة ١٩٠٣(*) (وليس سنة ١٩٠٥ كما هو شائع).

وكان والده الشيخ سليمان الأحمد من أعلام زمانه فقهاً ولغةً وأدباً، وعنه أخذ أولاده الثلاثة محمد وأحمد وفاطمة، فكانوا كلّهم شعراء.

ثمّ درس في اللاذقيّة أثناء الحرب العالمية الأولى، ومنها ذهب إلى دمشق حيث تفتّحت شاعريته المبكّرة واتصل برجالات الثورة.

بدأ بدوي الجبل ــ وهو الاسم المستعار الذي لازمه فيما بعد، وقد أعطاه إياه يوسف العيسى صاحب جريدة «ألف باء» سنة ١٩٢١ــ مسيرته مع الشعر ومع الثورة، فهما ركيزتا حياته، يضاف إليهما الحبّ والوفاء وإشراقة الصوفيّة.

اعتقله الفرنسيون وسجنوه، ولم تشفع له حداثة سنّه. ثمّ يدخل معترك السياسة، فمن النيابة على جبل العلويّين إلى الوزارة التي دخلها عدّة مرّات، فإلى التشريد والمطاردة متنقلاً بين البلدان العربية، فمن لبنان إلى العراق، إلى مصر، وإلى البلدان الأجنبية، أمثال استانبول وطهران وفيينا وروما وجنيف. هكذا، فإن بدوي الجبل أو «البدوي» قد بدأ حياته في المعتقلات والسجون، وأنهاها مشرداً مطارداً منفياً ومعتدى عليه.

يقول بدوي الجبل في مقابلة أُجريت معه، جواباً عن سؤال عن رأيه في نفسه كشاعر:

(*) هذا هو التاريخ الصحيح وقد أكّده لي شقيق الشاعر الدكتور الشاعر أحمد سليمان الأحمد. بينما ورد في «من هم في العالم العربي» (١٩٥٧)، أن بدوي الجبل مولود سنة ١٩٠٨، وهذا خطأ. وأورد كذلك مدحت عكّاش في مقدّمة كتابه «شعراؤنا المعاصرون: بدوي الجبل - مختارات» دمشق ١٩٦٨، أنه مولود سنة ١٩٠٥، وهو كذلك غير صحيح.

«... إن لي خمس قصائد تكفي لأن تعطي العالم العربي فكرة عن شعري، وهي قصيدة «الخلود»، وقد أهديتها لروح أديب مظهر (وهي في الديوان[1] ص ٣١٨-٣٢٧ تحت عنوان: «أطلٌّ من حرم الذكرى فعزّاني»، ولسوء الحظ ليس فيها أية إشارة إلى أنها مهداة إلى روح أديب مظهر). وقصيدة «مصرع الشمس» وقد نظمتها في رثاء المغفور له غازي الأول (وهي في الديوان ص ٢٠٩-٢١٥ وقد نظمت سنة ١٩٣٩). وقصيدة «رثاء هنانو» (وهي في الديوان تحت عنوان «آلام» من ص ٢١٦-٢٢٣؟ وقد ألقيت في الحفلة التي أقامتها الكتلة الوطنية في حلب، لذكرى الشهيد المغفور له إبراهيم هنانو سنة ١٩٤٢). وقصيدة «الشهيد»، وهذه لم تُنشر بعد، (نشرت لاحقاً في الديوان ص ٢٥٩-٢٦٨ وقد أُلقيت في حفلة ذكرى هنانو عام ١٩٤٥).

كما أن هناك قصيدة خامسة ليس الآن وقت إعطاء أي إيضاح عنها.»

وقصيدته في أديب مظهر هي التي يقول في مطلعها:

منازلُ الخُلدِ لا أرباعُ لبنانِ ... وفتنةُ السحرِ لا آياتُ فنّانِ
جنانُ لبنانَ حَسْبي منك وارفةٌ ... فيها النديّانِ من رَوحٍ وريحانِ
شبَّ النبيّونَ في أفيائِها وحَبَتْ ... فيها خيالاتُ إنجيلٍ وقرآنِ

ثمّ يتابع تغنّيه بجمالات لبنان الذي أحَبَّ:

ويا رُبى الحُسنِ في لبنانَ هل ثَمِلتْ ... بعدي الرياحينُ من صهباءِ نَيسانِ
ويا رُبى الحُسنِ في لبنانَ لا انبسطت ... يُمنى الهجيرِ على أفياءِ لبنانِ
مُدّي ظلالَك ينعمْ في غلائِلها ... صرعى الردى من أحبائي وأخداني
النائمينَ بظلِّ الأرزِ يُنشدهم ... روايةَ الدهرِ في نُعمى سليمانِ

وتمرُّ السنون وتحلّ الذكرى الأولى لمقتل الزعيم اللبناني رياض الصلح (١٨٩٤-١٩٥١)، فتقام حفلة تأبينية بهذه المناسبة في ١٦ تموز ١٩٥٢، يشارك فيها بدوي الجبل بقصيدة عصماء (في الديوان تحت عنوان: «أين أين الرعيل من أهل بدرٍ؟» ص ٢٣٥-٢٤٦)، مؤرخة في ١٩٥٢/٥/٢٠، والتي يقول فيها متحرّقاً على رحيل أصفيائه وخلاّنه؛ فكلّما مات صديق رثاه وبكاه وناح عليه

---

[1] ديوان بدوي الجبل، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨، مع مقدّمة وافية بقلم صديقه أكرم زعيتر.

وعلى الذين سبقوه إلى الآخرة وهو وفيّ لذكراهم:

غـابَ عنـدَ الـثرى أحبـاءُ قلـبي — فـالثرى وحـدَهُ الحبيـبُ الخليـلُ
وسَـقَوني علـى الفِـراقِ دموعـي — كيف يَرْوَى مِنَ الجحيمِ الغليـلُ

إلى أن يقول:

هتـفَ الهـاتفونَ: أيـن ريـاضٌ — فانتخى في الثرى حُسـامٌ صَقيـلُ
وبكـت أُمـةٌ وأجهـشَ تـاريخٌ — ونـاحَ القـرآنُ والإنجيـلُ
إن مـوتَ العظيـمِ محنـةُ تـاريخٍ — ودنيـا تَفنـى وكـونٌ يَـزولُ

ثمّ يختم مناجياً رفاقه:

يـا رفـاقي بَكَيْـتُ فيكـم شـبابي — كلُّ عيشٍ بعـدَ الشبابِ فُضـولُ
أين أيـن الرعيـلُ مـن أهـلِ بـدرٍ — طُـويَ الفتْحُ واستُبيحَ الرعيـلُ

ثمّ يدعى الشاعر بدوي الجبل إلى الاحتفال بتتويج الملك فيصل الثاني في بغداد في ١٩٥٣/٣/٢، فيلقي قصيدة (في الديوان تحت عنوان: «يا وحشة الثـأر!» ص ١٢٨-١٣٨) يستهلّها بمناجاة الشعر:

شادٍ على الأيكِ غنّانـا فأشـجانا — تبـاركَ الشعرُ أطيابـاً وألحانـا
ترنّـحَ البـانُ واخضلّـت شمائلُـه — فهل سقى الشعرُ من صهبائه البانا
أيطمعُ الشعرُ بالإحسـانِ يغمـره — والشعرُ يغمـر دنيـا الله إحسـانا
ولو سقى الشمسَ من أحزانه نديَت — على هجيرِ الضحى حُبَّاً وتحنانـا

ولما بلغه أن الحكومة العراقيـة، تقديـراً لـه، قـد منحتـه وسـام الرافديـن مـن الدرجة الثالثة، ثارت ثائرته فـأعدّ رسـالة موجهـة إلى رئيس وزراء العـراق جميـل المدفعي، يقول له فيها:

«إنني أعتبر تفضلكم بـإهدائي وسـام الرافديـن مـن الدرجـة الثالثـة امتهـاناً لكرامة الفكر، وازدراءً بشأن الأدب... وليعلم سيدي الرئيس أن الدولة لو أهدت إليّ أرفع وسام فيها لكـان ذلـك تشـريفاً للوسـام وتمجيـداً للدولـة قبـل أن يكـون تشريفاً لي ولشعري...»

وكان أن تداركوا الأمر واعتذر منـه المدفعي وفـاز الشـاعر بالوسـام الـذي يستحق.

في سنة ١٩٥٤ انعقد مؤتمر الأدباء العرب في دمشق وكان الدكتور طه حسين في مقدمة الحضور. وفي حفلٍ عامٍّ لفت نظر البدوي أن سفير مصر في سوريا أبى أن يصافح الدكتور طه حسين حين مدّ يده إليه، ذلك لأن طه حسين كان قد أدلى بتصريح يستروح منه أن العهد في مصر لا يبيح الحريات! وكان أن اعتلى البدوي المنبر — وكان وزيراً — فوجّه كلامه في خطابه إلى طه حسين قائلاً: «يفنى الرؤساء، ويزول الحكام، وتبقى أنت... يذهب العظماء ويبقى أدبك خالداً...»

فالشاعر حريص على كرامته، كما هو حريص على كرامة الشعر والأدب، ولا يسمح لأحد بأن يفرّط فيها.

ثمّ جرت في لبنان محاولة انقلاب فاشلة، فشُدّدت الرقابة على السياسيين السوريين اللائذين به، وخشي البدوي أن تمتد يد الأذى إليه بعد أن تأكد من أنه مراقَب، فلاذ بالصرح البطريركي عند البطريرك المعوشي. وبعد ذلك سافر إلى استانبول ومنها إلى دول أوروبية عديدة. وهو يعبّر عن أحاسيسه في هذه الفترة التي أمضاها غريباً مشرّداً، فيقول في ختام قصيدة نظمها في فيينا في ١٩٦٣/٨/٣١ عنوانها «البلبل الغريب»[1]، يهديها إلى حفيده محمد ويعبّر فيها عن يأسه وبؤسه وسخطه وحنقه على ما أصابه من ذلّ وهوان، وما نزل به في دنيا العرب من حيف ونكران، يطلب من ربّه أن يلهمه الصبر والسلوان، وأن يعينه على تخطّي الصعاب وحمل الخطوب.

يقول في ختام هذه القصيدة واصفاً لنا حالته:

تغرّبَ عن مُخْضَلّةِ الدوحِ بلبلٌ
فشرّقَ في الدنيا وحيداً وغرّبا
وغمّسَ في العطرِ الإلهيِّ جانحاً
وزفَّ من النورِ الإلهيّ موكبا
تحمّلَ جرحاً دامياً في فؤاده
وغنّى على نأيٍ فأشجى وأطربا

---

[1] الديوان، (ص ١٥٨-١٦٩).

ثمّ ملّ الإقامة في فيينا فتوحه صوب جنيف كلاجئ سياسيّ.

فينظم قصيدة «حنين الغريب»[1] يؤرخها في ١٩٦٣/١١/١، وفيها يقول معبراً عن شوقه وحبّه للشام:

تُطَوِّحُني الأسفارُ شرقاً ومَغرباً ولكنَّ قلبي بالشآمِ مُقيمُ
وما نال من إيماني السَّمْحِ أنّني أُصلّي لها في غربتي وأصومُ
ولا نال من قدري اغترابٌ وَعُسرةٌ يُصانُ ويُغلى الدُّرُّ وهو يتيمُ

وحنينه يتجلّى كذلك في قصيدة «ابتهالات»[2] التي نظمها في جنيف في ١٩٦٤/٢/٢٢، ويقول في مطلعها:

لا الغوطتانِ ولا الشَّبابُ أدعو هوايَ فلا أُجابُ
أينَ الشآمُ من البحيرةِ والمآذنُ والقِبابُ
وقبورُ أخواني وما أبقى من السيف الضِّرابُ
يا شامُ: يا لِدَةَ الخلودِ وضمٌّ مجدكما انتسابُ
من لي بنزرٍ من ثراكِ وقد ألحَّ بيَ اغترابُ
فأشُمُّه وكأنّه لَعَسٌ النواهِدِ والمَلاَبُ
وأضُمُّه فترى الجواهرُ كيف يُكتنزُ التّرابُ

***

ثمّ يُغتال كامل مروّة (١٩١٥-١٩٦٦)، صاحب جريدة «الحياة» في بيروت، وكان صديقاً وفياً له.

كان البدوي قد عاد إلى دمشق بعد أن طوّف في الآفاق البعيدة، وقد بَرَّحَ به الشوق وأضناه الحنين، وما لبث أن فجع بمصرع كامل مروّة، ولكنّه لم يستطع القدوم إلى بيروت للمشاركة في تشييعه، فكتب قائلاً[3]:

---

(١) الديوان، (ص ١٨٠-١٩١).
(٢) المصدر السابق، (ص ٧٢-٧٨).
(٣) أكرم زعيتر، بدوي الجبل وإخاء أربعين سنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٧، (ص ١٤٤).

«لا دموعي طوع يدي ولا بياني، خَطْبُك يا أبا جميل (كامل مروّة) رجّ نفسي، ثمّ حوّلها إلى أشلاء، ثمّ أشاع فيها الموت... ثمّ غمرها بالفناء، وهاأنذا بعدك منيّة تبكي منيّة، بل خلود يرثي خلوداً، ومن رأى قبلنا منايا تبكي منايا وخلوداً ينوح على خلود...»

يقول أكرم زعيتر في تقديمه لديوان بدوي الجبل[1]:

«يمتلك البدوي أدوات الشعر العالي: الخيال، واللفظ، والعاطفة، واللغة، والنغم، أو الموسيقى. والأسلوب هو الذي يوائم بينها. خياله يتسم بالجِدَّة والطرافة والعمق. إنه مخترع أخيلة، وألفاظه أنيقة مصطفاة، فصيحة، تساير الأخيلة والمعاني شرافةً وجزالةً أو رقّة ولوناً، وكأن لها أرواحاً، كما يقول سيد قُطب. وعاطفته ذات سَراوة ولغته متينة وفي بحوره وأوزانه إيقاع موسيقي يناسب الموضوع، فللعاصفة أو البركان بحر يختلف عن السلسبيل الرقراق. ثمّ إن الديباجة الجميلة كديباجة البدوي تجعل من المعنى المتداول شعراً، وفي شعره حكمة.

وشعر البدوي ذو نغم رائع... هذا النغم هو الذي يسمو به عن أبدع اللوحات الزيتية لأكابر الرسامين، ويميزه عنها، إنه يُحفظ ويُرتّل، ويُرنّم ويُنغّم، ويرتسم في الحافظة فيُنشد، وبه يُستشهد.

وإلى هذا فإنّ شعره يتنزّه عن التعمية والإلغاز، وكما أن فيه السلسبيل الهنيء السائغ، فإن فيه العميق — ولا أقول الغامض — الذي يحملك على التفكير والاندماج في القصيدة حتى لتتقمص روح الشاعر، ومن عبقرياته في هذا الباب قصيدته «بكيتُ على السراب»[2].

إلى أن يقول:

«وما رأيت شاعراً عبقر الألم وجمّل الهمّ ونضّرَ الحزن كالبدوي، وقد جعل من قبور أحبائه ورفاق دربه رياضَ إخاء، وبساتين وفاء، ومجمع ذكريات وأحرام مقدسات، إنها تفجر بيانه وتطلق بالحنان لسانه:

---

(1) الديوان، (ص ٣٣، وص ٤١-٤٢، وص ٤٦، وص ٤٩).

(2) في الديوان بعنوان «ظمأ إلى السراب»، (ص ٣٩٨-٤٠١).

إن قلبي خَميلةٌ تُنبتُ الأحزانَ وورداً ونَرْجِساً وشقيقا

لو على الصخرِ نهلةٌ من جراحي راح مخضوضل الظلالِ وريقا

وقال عنه الدكتور إبراهيم مدكور، رئيس اتحاد المجامع المصرية ورئيس المجمع المصري:

«بدوي الجبل كان مِن القلّة الباقية من شعرائنا الشوامخ الذين حافظوا على الشعر العربي أصالته ورونقه وبهاءه.»

خير ما نختم به، هذان البيتان اللذان يختم بهما هو ديوانه:

سيذكرني بعدَ الفراقِ أحبتي
ويبقى من المرءِ الأحاديثُ والذكرُ
وُرودُ الرُّبى بعدَ الربيع بعيدةٌ
ويُدنيك منها في قواريره العطرُ

في ١٩٨١/٨/١٩ توفي بدوي الجبل، ووري في الثرى إلى جانب والده في مقامه في السلاّطة في جبل اللاذقية. توفي الشاعر الذي رأى أن الشعر والجمال توأمان لا يفترقان، ورأى أن الشعر يجب أن يدور على الوطنية والدفاع عن الكرامة والذود عن حياض الوطن، وإنه قبل كل شيء وفاء، وفاء للأحياء وللأموات.

كان أمين نخلة يقول عنه:

«بدوي الجبل أمير الشعراء وأوفى الأوفياء.»

إني لأشمتُ بالجبّار

يا سَامِرَ الحَيِّ هَلْ تَعْنِيكَ شَكْوَانَا ... رَقَّ الحَدِيدُ ومَا رَقُّوا لِبَلْوانَا
خَلِّ العِتَابَ دُموعاً لاَ غَنَاءَ بِهَا ... وعَاتِبِ القَوْمَ أشْلاَءً ونِيرانَا
آمَنْتُ بالحِقْدِ يُذْكِي مِنْ عَزَائِمِنَا ... وأبْعَدَ اللهُ إشْفَاقاً وتَحْنَانَا
وَيْلَ الشُعوبِ التِي لَمْ تَسْقِ مِنْ دَمِهَا ... ثاراتِهَا الحُمْرَ أحْقَاداً وأضْغَانَا
تَرَنَّحَ السَوْطُ فِي يُمْنَى مُعَذِّبِهَا ... رَيَّانَ مِنْ دَمِهَا المَسْفُوحِ سَكْرَانَا
تُغْضِي عَلَى الذُلِّ غُفْرَاناً لِظَالِمِهَا ... تَأنَّقَ الذُلُّ حَتَّى صَارَ غُفْرانَا
ثَاراتُ يَعْرُبَ ظَمْأَى فِي مَراقِدِهَا ... تَجاوَزَتْهَا سُقَاةُ الحَيِّ نِسْيانَا
ألاَ دَمٌ يَتَنَزَّى فِي سُلاَفَتِهَا[1] ... أسْتَغْفِرُ الثَأرَ بَلْ جَفَّتْ حُمَيَّانَا
لاَ خَالِدُ الفَتْحِ يَغْزُو الرُومَ مُنْتَصِراً ... وَلاَ المُثَنَّى عَلَى رَايَاتِ شَيْبَانَا

***

أمَّا الشَآمُ فَلَمْ تُبْقِ الخُطُوبُ بِهَا ... رَوْحاً أحَبَّ مِنَ النُعْمَى وَرَيْحَانَا
ألَمَّ، واللَّيْلُ قَدْ أرْخَى ذَوائِبَهُ، ... طَيْفٌ مِنَ الشَامِ حَيَّانَا فَأحْيَانَا
حَنا عَلَيْنَا ظِمَاءً فِي مَنَاهِلِنَا ... فَأتْرَعَ الكَأسَ بالذِكْرَى وعَاطَانَا
تُنَضِّرُ الوَرْدَ والرَيْحَانَ أدْمُعُنَا ... وَتَسْكُبُ العِطْرَ والصَهْبَاءَ نَجْوانَا
السَامِرُ الحُلْوُ قَدْ مَرَّ الزَمَانُ بِهِ ... فَمَزَّقَ الشَمْلَ سُمَّاراً وَنُدْمَانَا
قَدْ هَانَ مِنْ عَهْدِهَا مَا كُنْتُ أحْسَبُهُ ... هَوى الأحِبَّةِ فِي بَغْدادَ لا هَانَا
فَمَنْ رَأى بِنْتَ مَرْوانَ انْحَنَتْ تَعَباً ... مِنَ السَلاسِلِ يَرْحَمْ بِنْتَ مَرْوَانَا
أحْنُو عَلَى جُرْحِهَا الدَامِي وأمْسَحُهُ ... عِطْراً تَطِيبُ بِهِ الدُنْيَا وإيمَانَا

---

(1) السُلاف: الخمر.

أزْكَى مِنَ الطِيبِ رَيْحَانا وغَالِيَةً ... ما سَالَ مِنْ دَمِ قَتْلاَنَا وَجَرْحَانَا
هَلْ فِي الشَآمِ وَهَلْ فِي القُدْسِ وَالِدَةٌ ... لا تَشْتَكِي الثُكْلَ إعْوَالاً وَإرْنانا
تِلْكَ القُبُورُ فَلَوْ أنِّي أُلِمُّ بِهَا ... لَمْ تَعْدُ عَيْنَايَ أَحْبَاباً وَإخْوانَا
يُعْطِي الشَهيدُ فَلاَ واللهِ ما شَهِدَتْ ... عَيْنِي كإحْسَانِهِ فِي القَوْمِ إحْسَانَا
وَغَايَةُ الجُودِ أنْ يَسْقِي الثَرى دَمَهُ ... عِنْدَ الكِفَاحِ وَيَلْقَى اللهَ ظَمْآنَا
والحَقُّ والسَيْفُ مِنْ طَبْعٍ وَمِنْ نَسَبٍ ... كِلاَهُمَا يَتَلَقَّى الخَطْبَ عُرْيَانَا

***

قُلْ لِلأُلى اسْتَعْبَدُوا الدُنْيا لِسَيْفِهِمُ ... مَنْ قَسَّمَ النَاسَ أحْرارا وَعُبْدانَا
إنِّي لأَشْمَتُ بالجَبَّارِ يَصْرَعُهُ ... طَاغٍ وَيُرْهِقُهُ ظُلْمَا وَطُغْيَانَا
لَعَلَّهُ تَبْعَثُ الأحْزانُ رَحْمَتَهُ ... فَيُصْبِحُ الوَحْشُ فِي بُرْدَيْهِ إنْسَانَا
والحُزْنُ فِي النَفْسِ نَبْعٌ لاَ يَمُرُّ بِهِ ... صَادٍ مِنَ النَفْسِ إلاَّ عَادَ رَيَّانَا
والخَيْرُ فِي الكوْنِ لَوْ عَرَّيْتَ جَوْهَرَهُ ... رَأَيْتَهُ أدْمُعاً حَرَّى وأحْزَانَا
سَمِعْتُ بَارِيسَ تَشْكُو زَهْوَ فَاتِحِهَا ... هَلاَّ تَذَكَّرْتِ يا بارِيسُ شَكْوانَا[1]
والخَيْلُ فِي المَسْجِدِ المَحْزُونِ جائِلَةٌ ... عَلَى المُصَلِّينَ أشْيَاخاً وفِتْيَانَا
والآمِنِينَ أفَاقُوا والقُصُورُ لَظًى ... تَهْوِي بِهَا النَارُ بُنْيَاناً فَبُنْيَانَا
رَمَى بِهَا الظَالِمُ الطَاغِي[2] مُجَلْجِلَةً ... كالعَارِضِ الجَوْنِ تَهْداراً وَتَهْتَانَا
أفْدِي المُخَدَّرَةَ الحَسْناءَ رَوَّعَهَا ... مِنَ الكَرى قَدَرٌ يَشْتَدُّ عَجْلاَنَا
تَدورُ فِي القَصْرِ عَجْلَى وهْيَ باكِيَةٌ ... وتَسْحَبُ الطِيبَ أذيالاً وأرْدَانَا
تُجِيلُ والنَوْمُ ظِلٌّ فِي مَحَاجِرِهَا ... طَرْفاً تُهَدْهِدُهُ الأحلامُ وسْنانَا
فَلا تَرى غَيْرَ أنْقاضٍ مُبَعْثَرَةٍ ... هَوَيْنَ فَنّاً وتَارِيخاً وأزْمانَا
تِلْكَ الفَضائِحُ قَد سَمَّيْتَها ظَفَراً ... هَلاَّ تكَافأَ يَوْمَ الرَوْعِ سَيْفانَا
نُجابِهُ الظُلْمَ سَكْرانَ الظُبى أشِراً ... ولا سِلاحَ لنا إلاَّ سَجايانَا
إذا انْفَجَرْتِ مِنَ العُدْوانِ بَاكِيَةً ... لطالما سُمْتِنا بَغْياً وعُدْوانَا

---

(١) سقوط باريس في يد الألمان في الحرب الأخيرة.
(٢) الجنرال ساراي يوم ضرب دمشق بالمدافع.

عِشرينَ عاماً شَرِبْنا الكَأْسَ مُتْرَعَةً   مِنَ الأذَى فَتَمَلَّـى صِرْفَهـا الآنـا
ما للطواغيتِ في باريسَ قَدْ مُسِخُوا   على الأرائِكِ خُدَّاماً وأَعْوانـا
ألله اكبرُ هـذا الكـونُ أجْمَعُـهُ   لِلَّـهِ لا لَـكَ تَدْبيـراً وسُلْطانا
ضَغِينَـةٌ تَتَنزَّى في جَوانِحِنـا   مـا كـان أغنـاكُمُ عنهـا وأَغْنانـا

الحب والله

تَـأَنَّقَ الـدَّوْحُ يُرْضِي بُلْبُلاً غَـرِداً   مِـنْ جَنَّـةِ اللهِ قَلْبانـا جَناحـاهُ
يَطِيرُ ما انْسَجَما حَتَّـى إذا اخْتَـلَفا   هَوَى ولَمْ تُغْنِ عَـنْ يُسْراهُ يُمْناهُ
ألخافِقـانِ مَعـاً فـالنَجْمُ أَيْكُهُمـا   وَسِدْرَةُ المُنْتَهَى والحُبُّ: أَشْباهُ
أَسْمَى العِبادَةِ رَبٌّ لِي يُعَذِّبُنِي   بِـلا رَجـاءٍ وأَرْضـاهُ وأَهْـواهُ
وأَيْنَ مِنْ ذِلَّـةِ الشَكْوَى ونَشْوَتِها   عِنْدَ المُحِبِّينَ عِزُّ المُلْـكِ والجـاهُ
تَقَسَّـمَ النـاسُ دُنْيـاهُمْ وفِتْنَتَهـا   وقَـدْ تَفَـرَّدَ مَـنْ يَهْـوَى بِدُنْيـاه
ما فارَقَ الرِيُّ قَلْباً أَنْـتِ جَذْوَتُهُ   ولا النَعِيـمُ مُحِبّاً أَنْـتِ بَلْـواهُ
غَمَـرْتِ قَلْـبي بِأَسْـرارٍ مُعَطَّـرَةٍ   والحُـبُّ أَمْلَكُـهُ لـلرُوحِ أَخْفـاهُ
ومـا امْتَحَنْـتُ خَفايـاهُ لأَجْلُوَهـا   ولا تَمَنَّيْـتُ أَنْ تُجْلَـى خَفايـاهُ
الخافِقانِ — وفَوْقَ العَقْلِ سِرُّهُما   كِلاهُمـا للغُيـوبِ: الحُـبُّ واللهُ
كِلاهُمـا انسَـكَبَتْ فيـه سـرائِرُنا   ومـا شـهدناهُ لَكِنّـا عبدنـاهُ
أرخصتُ للدمعِ جفـني ثـم باكَرَهُ   في هَـدْأَةِ الفَجْرِ طَيْفٌ مِنْـكِ أَغْـلاهُ
وأَسْكَرَتْني دُمُوعي بَعْـدَ زَوْرَتِـهِ   أَطَيْـفُ ثَغْـرِكِ سـاقاها حُمَيّـاهُ
طَيْفٌ لِشَقْراءَ كَأسٌ مِنْ مَتارِفِهِ   لَوْ لَمْ أَصُنْهُ طَغَى وَجْدِي فَعَرّاهُ
حُمْنا مَعَ العِطرِ وُرّاداً على شَفَةٍ   فَلَـمْ نَغَـرْ مِنْـهُ لَكِنّـا أَغَرْنـاهُ
تَهَدَّلَتْ بالجَنَى المَعْسُولِ واكْتَنَزَتْ   والثَغْـرُ أَمْلَـؤُهُ للثغْـرِ أَشْـهاهُ

نَعُبُّ مِنْـهُ بِـلا رِفْـقٍ ويُظمِؤُنـا	فَنَحْـنُ أَصْدَى إِلَيْـهِ ما ارْتَشَـفْنَاهُ
فِي مُقْلَتَيـكِ سمـاواتٌ يُهَدْهِدُهَـا	مِـنْ أَشْقرِ النُورِ أَصْفاهُ وَأحـلاهُ
وَرَنـوةٌ لَـكِ رَاحَ النَجْـمُ يَرْشُـفُهَا	حَتَّـى تَرَنَّـحَ سُـكْرٌ فِي مُحَيَّـاهُ
أَطَلَّ خَلْفَ الجُفُونِ الوُطْفِ مَوْطِنُهُ	بَعْـدَ الفِـراقِ فَحَيَّـاهُ وَفَـدَّاهُ
يَضِيعُ عَنِّـي وَسِيمٌ مِنْ كَواكِبِهَـا	فَحِـينَ أَرنُـو إِلَـى عَيْنَيْـكِ أَلْقَـاهُ
قَلْبِي وللشُـقْرَةِ المِغْنَاجِ — لَهْفَتُـهُ	لَيْـتَ الحَنِـينَ الـذي أَضْنَـاهُ أَفْنـاهُ
تُضَفِّـرُ الحُـورُ غـاراً مِـنْ مَواجِعِـهِ	وَتَسْـتَعِيرُ رُوءَاهَـا مِـنْ خَطايَـاهُ
أَغْفَيْنَ فِيـهِ .لَماماً ثُـمَّ عُـدْنَ إِلَـى	حَنَّـاتِهِنَّ وَقَـدْ لَمْلَمْـنَ رَيَّـاهُ
يَسْأَلْنَ باللَّهْفَةِ الغَيْرى عَلَى خَجَلٍ:	مَنْ فَجَّرَ العِطْرَ مِنْـهُ حِينَ أَدْمَاهُ؟
لَمْ تَعْرِفِ الحُورُ أَشْهَى مِنْ سُلافَتِنَـا	رَفَّ الهجـيرُ نَـدىً لَمَّـا سَـقَيْنَاهُ
مُدَلَّـهٌ فِيـكِ، مـا فَجْـرٌ وَنَجْمَتُـهُ!	مُوَلَّـهٌ فِيـكِ، مـا قَيْـسٌ وَلَيْـلاهُ!
مَنْ كَانَ يَسْكُبُ عَيْنَيْهِ وَنُورَهُمَـا	لِتَسْـتَحِمَّ رُوءاكِ الشُـقْرَ لَـولاهُ
سَما بِحُسْنِكِ عَنْ شَـكْواهُ تَكْرِمَـةً	وَراحَ يَسْمُو عَـنِ الدُنْيا بِشَـكْواهُ
يُرِيدُ بِدْعـاً مِـنَ الأَحْزانِ مُـؤْتَلِقاً	وَمِـنْ شَـقَاءِ الهَوى يَخْتَـارُ أَقْسَـاهُ
سَـكَبْتِ قَلْبَـكِ فِي وِجْدَانِـهِ فَرَأَتْ	يا عَزَّ ماشِـئْتِ لا مـا شَـاءَ عَيْنَـاهُ
أَنْتِ السَرابُ عَذابٌ وَقْـدُهُ وَرَدىً	وَتُؤْنِـسُ العَيْـنَ أَفْيـاءٌ وَأَمْـواهُ

صلاح عبد الصبور
(١٩٣١ - ١٩٨١)

مما لا شكّ فيه أن الشاعر المصري صلاح عبد الصبور هو أبرز شعراء مصر بعد أمير الشعراء أحمد شوقي. وهو يمتار في أنه يُعد من شعراء الطليعة في مسيرة الشعر العربي الحديث. ومما يمتاز به على سائر شعراء جيله، أنه نظم المسرحية الشعرية، وله في النقد الأدبي مؤلفات هامة. كان أول شاعر مصري ينشر ديواناً عام ١٩٥٧ من الشعر الجديد، كما يسميه، أي الشعر الحرّ الذي يعتمد التفعيلة هو «الناس في بلادي».

يقول عنه الشاعر عبد المعطي حجازي[(١)]:

«ساهم صلاح عبد الصبور مساهمة كبيرة في خلق لغة شعريّة جديدة، ومساهمته في ذلك تظهر قبل كل شيء في اكتشافه لشعرية اللغة العادية في تراث الشعر العربي الفصيح، أي العناصر الشعبية، كما نجد خاصة في دواوينه الأولى.

لقد أضاف إضافة رائدة في مجال المسرح الشعري.»

ولعل أفضل مصدر لفهم شعره ومكانته ورأيه في الشعر، هو ما كتبه في كتابه «حياتي في الشعر»[(٢)]:

«ويبدو لي الآن أن مَحَكَّ الكمال في بناء القصيدة هو احتواؤها على ذروة شعرية، تقود كل أبيات القصيدة إليها، وتسهم في تجليتها وتنويرها. وهي ليست ذروة بالمعنى الذي نجده في الدراما. وإن كانت تحتوي عنصراً درامياً، ولكنها أقرب ما يكون إلى ما اصطلح العرب على تسميته «بيت القصيد». وما الاختلاف في الأبنية إلاّ اختلاف في مكان الذروة من القصيدة. ربما كان أيسر الأبنية الشعرية هو ما جاءت فيه الذروةِ في نهاية القصيدة، وأوضح مثال لذلك

---

(١) مجلة الحوادث، البيروتية، ١٩٨٦/٥/١٦، العدد ١٥٤١.

(٢) ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، دار العودة - بيروت ١٩٨٨، (ص ٣٨ و ٥٠).

قصيدة الشاعر اليوناني كافافيس «في انتظار البرابرة».

ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتمّ بإحكام بنائها فحسب، بل لا بدّ من التوازن بين عناصرها المختلفة، من صور وتقرير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر. فمما لا شكّ فيه أن قصيدة مثل «قوبلاي خان» لكولردج يقوم توازنها على الصور التي تخلو منها قصيدة كفافيس «في انتظار البرابرة»، التي أشرت إليها من قبل، بحيث أن «قوبلاي خان»، لو تكشفت قليلاً لفقدت توازنها.»

إلى أن يقول (ص ٦١-٦٢):

«والواقع أن علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من إدراكه لبعض القضايا الفكريّة، بل من اتخاذه موقفاً سلوكيّاً وحياتيّاً من هذه القضايا، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي في ما يكتبه. فممّا لا شكّ أن الشاعر إنسان أولاً وهو بهذه الصفة الأولى يعيش وينفعل ويفكر ويعمل، وتتكون له من خلال هذه المستويات المختلفة من الحياة بِنيَة بشريّة تختلف عن غيرها. وهو في مرحلة الإبداع الفنيّ ينظر في ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات، فلا بدّ عندئذ أن تتحول التأثرات الفكريّة المختلفة إلى دم يجري في أوعية نفسه، وهذه التأثرات ساخنة باطنية كالدم، لا يراها الإنسان إلاّ إذا سالت على الأوراق. ينبغي أن يتمثل الشاعر أفكاره لتتحول في نفسه إلى رؤى وصور، كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مظللة وزاهية. فالشاعر لا يعرض آراء، ولكنه يعرض رؤية.

الشاعر إذن لا يعبِّر عن الحياة، لكنه يخلق حياة أُخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقاً وجمالاً، ولكنه لا بد أن يخلق، إذ إنّ وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته، كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفيّة مرضيّة.»

إلى أن يقول (ص ١٦١-١٦٤):

«ولذلك فإن أعظم الفضائل عندي هو الصدق، والحرية، والعدالة.

وأخبث الرذائل هو الكذب، والطغيان، والظلم.

ذلك لأني أعتقد أن هذه الفضائل هي التي تستطيع تشكيل العالم وتنقيته،

وإن غيابها معناه ببساطة: انهيار العالم.

إن شعري — بوجه عام — هو وثيقة تمجيد لهذه القيم، وتنديد بأضدادها، لأن هذه القيم هي قلبي وجرحي وسكيني معاً.

إني لا أتألم من أجلها، ولكني أنزف.»

وعن مسرحيته «مأساة الحلاّج»[1] المتصوف الشهير يقول (ص ٢١٩-٢٢٠):

«كان عذاب الحلاّج طرحاً لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة، وحيرتهم بين السيف والكلمة؛ بعد أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي باطّراح مشكلات الكون والإنسان عن كواهلهم هو غايتهم، وبعد أن يؤْثِروا أن يحملوا عبء الإنسانية عن كواهلهم.

وكانت مسرحيتي «مأساة الحلاّج» معبرة عن الإيمان العظيم الذي بقي لي نقياً لا تشوبه شائبة، وهو الإيمان بالكلمة.»

يقول محمد بدوي عن شعر صلاح عبد الصبور[2]:

«صلاح عبد الصبور شاعر يرى الشعر وسيلة للتفاهم مع العالم، من خلاله يتأمله، وعن طريقه يفكر فيه وفي هموم إناسه، وفي ما يصطرع في أنحائه من أفكار وهموم ومطامح، وقد كان يرى نفسه واحداً من هؤلاء الذين أصيبوا بشهوة إصلاح العالم، كما يقول شللي[3]، ذلك لأن الشاعر يرى أبعد مما يرى الناس، فيتعذب بسببهم، ويفكر في ما يواجهون من صعاب وآلام، مطيلاً التفكير في ذواتهم وفي ذاته، محاولاً أن يجعل من الشعر — ذلك الشيء الوحيد الذي سلم من سعيه الخاسر، على حدّ تعبيره — أداة تواصله مع الآخر.»

إلى أن يقول (ص ١٩٩):

«لا يمكن للناظر المدقق في الديوانين الأخيرين للشاعر «شجر الليل» الصادر عام ١٩٧٠، و«الإبحار في الذاكرة» الصادر عام ١٩٧٩، أن يغض النظر عن الحضور القوي لقضايا الوطن؛ فلقد كانت هزيمة ١٩٦٧ حدثاً ضخماً مروعاً

---

(١) وُلِدَ حسين بن منصور الحلاّج حوالي منتصف القرن الثالث الهجري، وأعدم في عام ٣٠٩هـ.

(٢) محمد بدوي، الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، القاهرة ١٩٨٦، (ص ٨).

(٣) شاعر إنجليزي رومانسي (١٧٩٢-١٨٢٢).

للشاعر، وحين أُفْرِدُ وحدة للنظر في تبدي هذه الهزيمة في نص الشاعر، لا ألجأ إلى إطار مرجعي خارج النص، لأن الشاعر ينص على ذلك دون غموض أو إبهام. ويتبدى أثر الهزيمة في أكثر من قصيدة من قصائد «شجر الليل»، سواء كان أثراً مباشراً ينص عليه في وضوح أو غير مباشر يكتفي بالإشارة والإيماء.»

بالإضافة إلى ظاهرة الحزن في شعر صلاح عبد الصبور، فالموت يشكل عنصراً هاماً في شعره:

يقول الشاعر في قصيدة «تنويعات» من ديوان «شجر الليل»:

كَان مغنّينا الأعمى لا يدْرِي
أنَّ الإنسان هو الموتْ
لم يكُ ساقينا المصبوغ الفَودَينْ
يدري أنَّ الإنسان هو الموتْ
والعاهرةُ اللامعةُ الفكين الذهبيين
لم تكُ تدري أنَّ الإنسانَ هو الموتْ
لكني كنتُ بسالف أيامي قد صادفني هذا البيت:
«الإنسان هو الموتْ»

هكذا يرى الشاعر أن الموت هو حقيقة الحياة الوحيدة، بل يراه مرادفاً للإنسانية، بمعنى أنه ظاهرة مرتبطة بها، تصاحبها في كل شيء وتصبح حقيقتها الوحيدة التي لا تستطيع أن تدركها، وبرغم أن الإنسان يحيا في (زمن ميت)، فإن الجميع يعجزون عن إدراك مثل هذه الحقيقة الجليّة.

وهو يقول عن نفسه: «لستُ شاعراً حزيناً ولكنني شاعر متألم، لأن الكون لا يعجبني...»

رغم أنه القائل: «حزني لا يفنى ولا يُستَحْدَث...!»

وهو القائل:

«كانت الشمس الحزينة
تصب نارها الحزينة...
في الأعين الحزينة...

لامـرأة حزينــة، ورحــل حزيــن
في بلـــدة حزينـــة...
......
وأقبــل الشـــتاء...
والمطـرُ المنهمـــرُ الحزيـــن
ينصـبُّ فــوق جبهــة حزينـــة...
لرحـلٍ حزيـــن
في بلـــدةٍ حزينـــة...
......
وحيـداً حزينـاً أواجـه مـــا كـــان حبّـــك...»

وفي ذلك تقول مديحة عامر[1]:

«ومن أهم قضايا الحزن في شعر صلاح عبد الصبـور قضيـةُ المـوت. ولا شكّ أنها أخلد وأقدس القضايا التي تداولها الإنسان عبر الأديان والفكـر والفلسـفة والفنّ، فهي الحقيقة القائمة التي لا يمكن تجاهلها أو تجاوزها، وهي تشـغل شـاعرنا في كثير من شعره، كمظهر للكيان الإنساني والحقيقة الكونيّة.»

إلى كون الشاعر صلاح عبـد الصبـور يصـوّر الواقـع في شـعره، فإنـه يلجـأ أحياناً إلى الأسطورة، يوظفها محاولاً اقتناص الواقع المَعِيش وتسليط الضوء عليه.

يرى عبد الصبور أن الشـاعر يبـدأ حياتـه قريبـاً مـن الذاتيـة، حيـث تنفجـر عواطفه الدافقة نحو الكون والكائنات والأشـياء والعواطـف، فيحـاول التعبـير عـن هذا الداخل الممتلئ المتقلقل الذي تحـاصره الأسئلة والخواطـر والعواطـف بصـورة تجعله يتعرف عالم القراءة والكتب، وقد يظل طوال عمره متصوراً أن الشـعر الحـقّ هو الإغراق في الذاتية. ولكن عبد الصبور يرى الشاعر الـذي يقـف بشـعره عنـد هذا الفهم شاعراً رديئاً، أو غير موضوعي، والحال أن الشاعر الموضوعي هو الـذي يخلق شعراً يتضافر فيه ما هو ذاتي عاطفي مع ما هو موضوعي.

---

(1) مديحة عامر، «قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور»، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب - القـاهرة ١٩٨٤، (ص ٣٦).

أمّا محمد الفارس فيقول عن الصوفيّة في شعر صلاح عبد الصبور[1]:

«انتقل عبد الصبور من مرحلة الذات العاشقة إلى مرحلة الذات العارفة — بلغة الصوفيين؛ ثمّ انتقل إلى المرحلة الثالثة، وهي مرحلة دخول الذات العارفة إلى ذاتها، في محاولة لمعرفة الذات وحقيقتها وأعماقها، فكان النفي والاغتراب. إن ديوانه «الإبحار في الذاكرة» يمثّل هذه المرحلة خير تمثيل.

ويمثّل ديوانه «الإبحار في الذاكرة» هذه المرحلة... النفي إلى الداخل... حيث استلهم التراث -كنهجه في أشعاره السابقة- وخاصة «القرآن الكريم».

تنبع دقّة التجسيد الثوري للكلمات من الكشف عن كل ما في الليل من حزن وسأم وكآبة وزيف وتكرار، والليل عند شاعرنا لا يتلوه سوى ليل آخر، وانتظار آخر لمدن الضوء المستقبليّة.

يقول عبد الصبور عن مسرحيته «مأساة الحلاّج»: «إنه ينبغي أن يعود البشر إلى الخير، وأن يكونوا ظلالاً للخير الإلّهي. ولكي يعود البشر إلى الخير، ينبغي أن يسلكوا طريق الفرديّة، وهو طريق إصلاح النفس البشريّة. وهذا ينسجم انسجاماً كبيراً مع الموقف الصوفي الذي يُعْنَى بالفرد أساساً، كوسيلة لإصلاح المجتمع. قد أثارت هذه الآراء بالطبع حفيظة المحيطين به من الحكام والولاة، ولذلك تعرّض للمحاكمة.

رؤيا الشاعر إذن، سواء في شعره المسرحي، أو في القصيدة، تتركز في الفرديّة التي يراها طريقاً لإصلاح النفس البشريّة.

وهو يرى أن «مأساة الحلاّج» تعالج مشكلة معاصرة هامة، ومشكلة التزام الفنان، الالتزام وحدوده... وكيف ينبع؟ أو من أين ينبع؟ ثمّ الوسيلة التي يستطيع بها الفنان أن يكون ملتزماً بحق، وهي كلمته التي يطلقها والتي تنتقل من جيل إلى جيل، والتي تزيد مغالبتها كثيراً على مغالبة السيف... ثمّ بعد ذلك، يقول: أردت أن أقول إن الحلاّج كان مسوقاً برغبته إلى مصرعه، وكأن هذا القدر كان جزءاً من التتويج لرسالته، لأن للكلمة جزاءها ولا يمكن أن يصبح الفنان

---

(1) محمد الفارس، «الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٦، (ص ٩٠ و٩٩-١٠٠).

قديساً إلاّ إذا استُشهد في سبيل كلمتـه، وتحمـل أوزارهـا. وهنـاك أيضـاً مشـكلة البوح والإفشاء عند الصوفيّة، إذ من تقاليد الصوفيّة أنه ينبغي للصوفيّ عندمـا يـرى الحقيقة ألا يبوح بها، ولكن خلع الخرقة نفسه كان معنـاه في مصطلحنـا العصـري الالتزام، وكان معناه في أسلوب تلك الفترة أنه تطور جديد في المنهـج الصـوفيّ، لم يتح له أن يستمر.»

إلى أن يقول (ص ١١٢):

«علّمنا صلاح عبد الصبور أن نحلم بالمستقبل، ولقّننا حكمـة النبي المهـزوم الذي يحمل قلماً، وينتظر نبياً يحمـل سيفاً، وعلّمنـا الظلـم ومعنى القهـر، والـذي (تنقل الريح السواحة كلماتـه، لعلّ فـؤاداً ظمآنـاً يستعذبها، فيوفـق بـين القـدرة والفكرة، ويزاوج بين الحكمة والفعل). ولقّننا أن نتنفس في قيعـان الزمـن الآتـي، حتى نخرج للشطآن الضوئية، وعلمنا رؤيا المستقبل.»

شُغِلَ بعض النقاد بالمقارنة بين مسرحية ت. اس. اليوت (T. S. Eliot)، «جريمـة قتل في الكاتدرائية»، وبين مسرحية «مأساة الحلاّج»، ولكن عبد الصبور يُنكـر أن يكون قد تأثر باليوت في مسرحياته الشعريّة، ولكنه تأثر به كناقد.

هذا هـو الشـاعر صـلاح عبـد الصبـور، الـذي ولـد في مدينـة الزقـازيق في ٣ أيار (مايو) ١٩٣١، وتوفيّ إثْرَ انفعال ناجم عن مشادة كلاميّة، أدى إلى إصابته بأزمة قلبية في ١٩٨١/٩/١٤ في منزل الشاعر عبد المعطي حجازي، فخسر الشعر العربي المعاصر بموته أحد أبرز أعلامه.

أبي

... وأتى نَعْيُ أبي هـذا الصباحْ
نام في الميدان مشجوجَ الجبينْ
حولَهُ الذؤبانُ تعوي والرياحْ
ورفاقٌ قبّلوه خاشعينْ
وبأقدامٍ تجرّ الأحذية
وتدق الأرضَ في وقعٍ مُنَفَّر
طرقوا الباب علينا
وأتى نعيُ أبي

◆ ◆ ◆

كان فجراً موغلاً في وحشته
مطرٌ يهمي، وبردٌ، وضبابْ
ورعودٌ قاصفهْ
قطةٌ تصرخُ من هولِ المطر
وكلابٌ تَتَعَاوى
مطر يهمي، وبردٌ، وضبابْ
وأتينا بوعاءٍ حجري
وملأناهُ تراباً وخشبْ
وجلسنا
نأكلُ الخبزَ المُقَدَّدْ
وضحكنا لفُكاهَه

قالها جَدّي العجوزْ
وتسلَّل
من ضياءِ الشمسِ موعد
فتفاءَلْنَا، وحَيَّيْنَا الصباح
وبأقدامٍ تَجُرُّ الأحذيه
وتدقُّ الأرضَ في وَقع مُنَفِّر
طرقوا الباب علينا
وأتى نعيُ أبي
حين ودعت أبي
من زمان
كانَ دَمْعي غائراً في مُقْلَتي
وشفاهي تنطقُ الحرفَ الصغيرْ
يا أبي...!
مرّة يخنُقُهُ الدمعُ، ويأبَى
أن يذوبْ
في فراغِ العدمِ
ثمَّ جمعتُ حياتي
وهي بعضٌ من أبي
ما الذي يقصيك عني...؟
ما الذي يدعوك للبحر الكبيرْ...؟
ما الذي يدعوك للدرب المضلِّل...؟
لِمَ تجفو مضْجَعَكْ...؟
لِمَ يبدو الموتُ في منزلنا
قدراً لا يخطيءُ
وأبي يثني ذراعَهْ
كَهِرَقْل

ثمَّ يعلو بي إلى جبهته
ويناغي
تارةً رأسِي وطوراً منكبي
ويصرّ البابُ في صوتٍ كئيبْ
ومضى عني، وراحتْ خطوته
في السكونْ...
ونرى طَلْعَتَهُ بينَ الضباب
وأرى الموتَ، فأعوي
يا أبي...!
وأتى نعيُ أبي هذا الصباح
نام في الميدانِ مشجوج الجبين
جُنّتِ الريحُ على نافذتي
في مسائي، فتذكرت أبي
وشَكَتْ أُمّيَ من علّتها
ذاتَ فجرٍ، فتذكرت أبي
عقرَ الكلبُ أخي...
وهو في الحقلِ يقُودُ الماشيه
فبكينا
حين نادى...
يا أبي...!
إننا الأغرابُ في القفر الكبير
إننا ضِقْنَا وضاقَتْ روحنا
القطيع...!
غاب راعيه، وطَالتْ رِحْلَتهُ
وهو في بيّداءَ لا ظلَّ بها
يا لأقدامٍ تجُرُّ الأحْذِيَه

وتـدقُّ الأرضَ في وقـعٍ منفّــر
يـا لأقـدامٍ تذيـعُ النَبَـأ
نبَأ المصـروعِ في صخـرِ الجبـل
إنّــه مــات...!
إنّــه مـات وحَفَّــتْ رِحْلَتُـه
إنّــه مــات وواراهُ الـثرى
حيـثُ مــات
حين غـابَ لهيـبُ المِدفـأه
كـلُّ شـيءٍ كـانَ يحكـي النَبَــأ
قطةٌ تصـرخُ مـن هـولِ المطــر
وكــلابٌ تتعــاوى
ورعــودْ
كـان فجـراً موغـلاً في وَحْشَـتهْ
وأتـى نعـي أبـي
نــام في الميــدان مشــجوج الجبــين...

الشيء الحزين

هناك شــيءٌ في نفوســنا حزيــنْ
قـدْ يختفـي ولا يَبِــينْ
لكنَّـهُ مَكنــونْ
شــيءٌ غريــبٌ... غــامضٌ... حنــونْ

❖ ❖ ❖

لعلَّـه التَذْكــارْ
تذكـار يـومٍ تافـهٍ بـلا قــرارْ
أو ليلــةٍ قـد ضمّهــا النســيانُ في إزارْ
«لـو غصــتَ في دفــائن البحــارْ
لجمّعَـتْ كفّــاك مِـنْ محارهــا...
تَذْكــار...»

❖ ❖ ❖

لعلَّـهُ النـدمْ
فـأنتَ لـوْ دفنـتَ جثـةً بــأرض
لأورَقَــت جذورهــا، وأينَعَــتْ ثِمــار
ثقيلـةَ القــدمْ

❖ ❖ ❖

لعلّـه الأســى
الليـلُ حينمـا ارتمـى علــى شـوارع المدينــهْ
وأغــرقَ الشُــطآن بالســكينهْ
تهدَّمـت معــابرُ الســرورِ والجَلَــدْ

لا شيءَ يوْقِفُ الأساةَ... لا أحدْ

• • •

يستيقظ الشيء الحزينُ في أواخرِ المساءْ
يمورُ في الأطرافِ والأعضاءْ
ويثقلُ العينينِ والنبرةَ والإيماءْ
لكنّهُ حنون
يَضُمّنا في خَدَرٍ مستسلمٍ مأمونْ
أنفاسُهُ تندى بلا لزوجة على الجباهِ والترائبْ
وتوقظُ الشهوةَ والأحلامَ والآمالَ والغرائبْ
لا تسألِ الشيءَ الحزينَ أنْ يمرَّ كلَّ يومْ
على مرافئِ العيونْ
لا تسألِ الشيءَ الحزينَ أنْ يبينَ
... أنْ يبينْ
لأنه مكنونْ
لا تسأل الشيءَ الحزينَ أنْ يَقِرّ
لأنه كطائر البحارِ... لا مَقرّ
وقل لهُ:
إذا أهَلَّ في المدى، ونقّر البياضَ في عينيكْ
وغَيّم المكانُ بالدموعِ مثلَ حُلْمْ...
«لقد مَلَكْتَني... فَتحْتُ لكْ
صندوقَ قلْبيَ الكَليم
فلتقطرُ الدموعُ... كالنَغَمْ

• • •

لو كان للإنسان أنْ يعيشَ لحظةَ العذابِ...
... مرتينْ

بكلِّ عمقها الكئيب الساذَجِ المقرورْ
أن يَلِدَ الآهةَ... مرّتين
خالصةً بلا سرورْ
وأنْ يَحُسَّ ذلك الشيء الحزين جِسّتَيْن
لكي يرى فُجاءَتَهْ
ويستبين وجهَهُ ومِشْيَتَهْ
لو اتكأْتَ أيها الشيءُ الحزينُ مرَّةً على مرافئ العيونْ
لو رَكِبُكَ المسافِرونَ...
... ينزلونْ

مَرثِيَة رجُلٍ تافهٍ

مضت حياتهُ... كما مضت
ذليلةً موطأه
كأنها تراب مقبره
وكان موته الغريب باهتاً مباغتاً
منتظراً مفاجأه
(الميتة المكرره)

◆◆◆

كان بلا أهل، بلا صحابْ
فلم يشارك صاحباً حين الصبا لَهْو الصبا
ليحفظ الوداد في الشباب
كان وحيداً نازفاً كعابر السحاب

وشائعاً كما الذباب

* * *

وكنت أعرفه
أراه كلما رسا بي الصباح في بحيرة العذاب
أجمع في الجراب
بضع لُقيماتٍ تناثرت على شطوطها التراب
ألقى بها الصبيانُ للدجاج والكلاب
وكنتُ أن تركت لقمة أَنِفتُ أن أُلَمّها
يلقطها، يمسحها في كمه،
يبوسها، يأكلها
«في عالم كالعالم الذي نعيش فيه
تعشى عيون التافهين عن وساخة الطعام والشراب»

وتسألوني: أكان صاحبي...؟
وكيف صحبةٌ تقوم بين راحلين
إذن لماذا حينما نعا الناعي إليَّ نعْيَه
بكيتُه
وزارني حزني الغريب ليلتين
ثُمَّ رثيتُه

من «مأساة الحلاّج»[*]

عـــاينتُ الفقـــرَ يعربـــد في الطرقـــاتْ
ويهـــدّم روح الإنســـــان
فســـألت النفـــس:
مـــاذا أصنــــع...؟
هـــل أدعـــو جمـــع الفقـــراء
أن يُلقـــوا ســـيف النقمـــةْ
في أفئـــدة الظّلَمَـــةْ...؟
مـــا أتعـــس أن نلقـــي بعـــض الشـــرّ ببعـــض الشـــرّ...
ونـــداوي إثـــماً بجريمـــةْ
مــــاذا أصنـــع...؟؟
أدعـــو الظّلَمَـــةْ
أن يضعـــوا الظلـــم عـــن النـــاس
لكـــن هـــل تفتـــح كلمـــةْ
قـــلباً مقفـــولاً برتّـــاج[1] ذهـــبيّ...؟
مـــاذا أصنـــع...؟
لا أملـــك إلاّ أن أتحـــدث
ولتنقُـــلْ كلمـــاتي الريـــحُ الســـوّاحةْ
ولأُثبِتْهـــا في الأوراق شـــهادة إنســـان مـــن أهـــل الرؤيـــةْ
فلعـــلَّ فـــؤاداً ظمـــآناً مـــن أفئـــدة وجـــوه الأمّـــه

(*) «مأساة الحلاّج» مسرحية شعريّة، والحلاّج متصوّف معروف عاش في العصر العبّاسي، وقُتل في بغداد.
(1) الرَتّاج: ما يُقفل به الباب.

يستعذب هـذي الكلمـاتْ
فيخـوض بهـا في الطرقـاتْ
يرعاهـا إنْ وَلـيَ الأمـر
ويوفّـق بـين القـدرة والفكـرهْ
ويـزاوجُ بـينَ الحكمـةِ والفعـلْ

* * *

مـا الفقـر...؟
ليس الفقـرُ هـو الجـوعُ إلى المـأكل والعُـري إلى الكسـوهْ
الفقر هـو القهـر
الفقر هـو استخدام الفقـر لإذلال الـروح
الفقر هـو استخدام الفقـر لقتـل الحـبّ وزرع البغضـاء
الفقر يقـول — لأهـل الـثروهْ —
إكْـرَه جمـعَ الفقـراء
فهمـو يتمنّـون زوال النعمـة عنـك
ويقـول لأهـل الفقـر
إن جُعـتَ فَكُـلْ لحـمَ أَخيـك
الله يقـول لنـا:
كونـوا أحبابـاً محبوبـين
والفقـرُ يقـول لنـا:
كونـوا بغضـاءً بغّـاضين
إكـرَه... إكـره... إكـرَه...
هـذا قـولُ الفقـر...

خليل حاوي
(١٩١٩-١٩٨٢)

ولد خليل حاوي في قرية «الهُويّة» بجبل الدروز سنة ١٩١٩(*)، حيث كان والده سليم حاوي يعمل في مهنة البناء، شأن أبناء قريته الشوير الذين اشتهروا كبنّائين. وهو يقول عن ذلك متحدثاً عن طفولته إذ اضطر بسبب مرض والده أن يترك المدرسة.

«والدي كان بنّاءً، يعمل كعادة البنّائين الشويريين، يرتحل في مستهل الربيع إلى سوريا للعمل هناك وبخاصة في منطقتين: منطقة جبل الدروز ومنطقة الجولان. وربما أثرت المناقبية الدرزية تأثيراً قوياً ولكنه خفيّ في سلوك الشويريين، وهو سلوك تغلب عليه صفة الفروسية في مقدمها العربي. مرض والدي ولي من العمر اثنتا عشرة سنة. وكان مرضاً عصبياً موجعاً وضاقت بنا سبل العيش، فتحتّم عليّ وأنا كبير أخوتي وأخواتي أن أترك المدرسة وأبدأ العمل كما يبدأ الكثير من الشويريين — فاعل — ومن أوجع الذكريات كان علي أن أحمل الحجارة في بناء «البلوكاج» بين الطريق والرصيف. الموجع في الأمر توقف زملائي الطلاب للتحدث إليّ، مع العلم إني كنت أعيش من قبل حياة يمكن أن تعدّ مترفة بالنسبة لدخل والدي. ومما أذكر أنني كنت أيام العطلة، وهي أيام الآحاد والأعياد، ألزمُ البيت ولا أبرحه، لأنني كنت أفتقر لثوب جديد يصلح أن يُلبس في هذه المناسبات، وكنتُ أحسّ خلال تلك الأيام بالكآبة والسأم، كنتُ أتساءل: لماذا تزوج أبي وأنجبني...؟ وخلال الطفولة، إلى التاريخ المذكور، كنتُ أحاول قبل النوم أن أفكر في طبيعة الله دون أن أصلّي، وكان يبدو لي كما يبدو للصغار عادة، رجلاً مسناً طويل اللحية معقود ما بين الحاجبين مخيفاً، وربما داخلَ هذا التأمل الطفولي نوع من التأمل المبكر في طبيعة الخلود والأبدية، وهو أمد كان يصعب

(*) حسب هويته، فهو مولود سنة ١٩٢٥، ولكن التاريخ الصحيح لولادته هو نهاية سنة ١٩١٩.

عليّ تصوره، ولهذا كنتُ أحس بما يشبه الرعدة كلما خالجني الشعور بزمنٍ لا ينتهي.

في الرابعة عشرة عملت «عاملاً» متدرباً في «التطيين والتبليط»، وكان العمل يقتضي من العامل أن يبدأ عمله قبيل طلوع الفجر، وألاّ ينتهي إلاّ بانتهاء النهار وابتداء الليل. وما زلتُ أذكر الحذاء الذي كان ينضح بماء الكلس، فيؤثر في جلد رجلي تأثيراً قد يبلغ حدّ التفسخ.»

اشتغل خليل حاوي في أشغال يدوية وضيعة، مثل البناء ورصف الطرق بالحصى، كما مارس مهنة صنع الأحذية في دكان «كندرجي» في بلدته. كما عمل مع الجيش البريطاني في بيروت أثناء الحرب العالمية الثانية، مما مكّنه من جمع بعض المال، استطاع به أن ينتسب إلى مدرسة شارل سعد في الشويفات سنة ١٩٤٦، ولكي يُقبل في المدرسة أضطر إلى تصغير عمره خمس سنوات، حيث اختصر سنوات الدراسة الثانوية بسنة واحدة ونال شهادة «الهاي سكول»، وانتسب إلى الجامعة الأمريكية في صف «الفرشمن»، وهو الصف الجامعي الأول سنة ١٩٤٧-١٩٤٨، وتخرج في الجامعة الأمريكية ونال شهادة الـ «ب.ع» (B.A)، والماجستير (م.ع). ثمّ ذهب إلى جامعة كامبريدج سنة ١٩٥٦-١٩٥٩، حيث نال شهادة الدكتوراه، وكانت أطروحته عن «جبران خليل جبران».

بالإضافة إلى دراسته الفلسفة وإطلاعه على الأدب الإنجليزي والعربي والفكر الغربي، كوّن لنفسه ثقافة واسعة نادراً ما اجتمعت لشاعر عربي، وهو يقول لنا عن ثقافته ما يلي:

«إطلاعي هو إطلاع وثيق جداً في الحضارة العالمية، من ما قبل أفلاطون إلى آخر التطورات في الفكر الحديث، وهذا أمر مخالف لما تواضع عليه الناس في مجال الثقافة الأدبية. كان المفهوم السائد أنّ الفكر الفلسفي يُفسد الأدب، وبخاصة الشعر. وربما كان لثقافتي الفلسفية بعض الأثر في تمايز شعري عن شعر الآخرين من رواد الشعر الحديث، وأعتقد أن الفكر الفلسفي عمّق الرؤيا الشعريّة دون أن يوشحها أي أثر من أثر الفكر الذي يقرر تقريراً، أو يرد على سبيل الحكمة المأثورة.»

وهو يفيدنا عن دراسته في كامبردج، حيث يقول:

«اخترت موضوع «جبران» لأنه كان أيسر الموضوعات التي يمكن أن أعالجها، ويبقى لدي وقت وفير لمتابعة بعض الدروس في الفنون المختلفة، والآداب الأوروبية والأدب المقارن والفكر. كانت هذه المرحلة من أخصب مراحل حياتي، فقد أنهيت الأطروحة المطلوبة وأنهيت مجموعة «نهر الرماد»، وقسماً كبيراً من «الناي والريح». عُدت إلى لبنان وإلى الجامعة الأمريكية أستاذاً مساعداً في دائرة الأدب العربي، وكانت شهرتي قد ترسّخت كأحد رواد الشعر الحديث، وقد أدهشتني الشعبية التي توافرت لي خلال غيابي.»

كان خليل عضواً بارزاً في الحزب السوري القومي الذي أسسه ابن بلدته أنطون سعادة. لكنه بعد إعدام زعيم الحزب أنطون سعادة سنة ١٩٤٩، اختلف مع خليفته وترك الحزب. وهذا الانفصال كان موجعاً إلى حدٍّ ما، وربما أثّر في شعره؛ وهو يقول عن ذلك:

«في «نهر الرماد» حيث يغلب التعبير عن التوّحد والوحشة ومجابهة الوجود فرداً وحيداً يفتقد ما عرفه من قبل عن مساندة الرفاق له. ثمّ انتقلت من الشعور بالعدمية إلى اكتشاف قيم الحضارة العربية من جديد، وأدركت إن الحزب القومي كان على خطأ أساسي عندما دعا إلى وحدة تعم الهلال الخصيب وباسم سوريا والحضارة السورية، وأصبحت اعتقد أن الدعوة إلى مثل هذه الوحدة نفسها يجب أن تكون باسم العروبة لأنها السمة الجوهرية التي يتّسم بها تراث هذه المنطقة، هذا مع الاعتقاد بإمكان قيام وحدة عربية أشمل.»

وعن الرمز في شعره، يقول الدكتور عز الدين اسماعيل[(١)]:

«لنأخذ رمز الناي مثلاً، وهو رمز خلقه خليل حاوي وارتبط به. فالناي هو الآلة الموسيقية المعروفة، ومساق هذه اللفظة المألوف في التعبير الشعري يوحي دائماً بالمشاعر الأسيانة، لأن الناي بطبيعته لا يُخرج إلاّ ألحاناً شجيّة. لكن الشاعر هنا لم يستخدم لفظة الناي رمزاً للأسى والحزن، لأنه لو صنع هذا لظل استخدامه للفظة هو الاستخدام المألوف، وإنما جعلها رمزاً لأسباب الأسى الذي يعتصر

---

(١) الدكتور عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦، (ص ٢١٩).

نفسه، رمزاً للقيود العاطفية التقليدية التي تشل خطوته وتعوقه عن الانطلاق إلى آفاق التجربة البكر. ثمّ يُصبح الناي رمزاً لكل القيود والتقاليد البالية.»

بينما الشاعر كان يقول لي بأنه يرمز بالناي إلى إيقاع نفسي خاص هو الشعر.

كان خليل معتداً بنفسه، ولم يكن مغروراً. كان يفاخر بأنه كان عصامياً، بنى نفسه بنفسه. وشأن أبناء بلدته الشوير، التي كان يفاخر في الانتماء إليها، كان قد تخلّق بالأخلاق الجبليّة، وهذا ما يشير إليه:

«ظلت الطباع الجبليّة التي نشأت عليها تؤكد ذاتها بعنف، يبلغ حدّ المغالاة في مجال الخلق الشعري، والالتزام بالعقيدة العربية التزاماً يطرح قضية الانبعاث العربي على مستوى مطلق. ومما يُعرف عني التأكيد على الاستقلال بالرأي واعتبار نفسي أصلاً في التراث العربي، وفي الدعوة إلى بعثه من جديد، واعتبار المعايير التي أستند إليها هي أصلح المعايير، وهذا الأمر دفعني أحياناً إلى الثورة على بعض المسؤولين العرب ثورة مباشرة، بلغت حدّ التعنيف والتوبيخ، ومما أقوله: لا فضل لمسلم على مسيحي إلاّ في أصالة عروبته، وكنت أرفض الشعور الذي تنطوي عليه الدعوة العربية، كأنها دعوة متأصلة تأصلاً تلقائياً في نفوس المسلمين، وهي وافدة على نفوس المسيحيين من خارج، وكان يبلغ احتقاري أشُدَّه أحياناً لبعض المثقفين المسلمين الذين يظنون إسلاميتهم تجعلهم أصيلين في عروبتهم.»

لم يتزوج، رُغم أنّه عَرِفَ أكثر من فتاة، ذلك لأنه أراد أن ينصرف إلى الشعر، ولم يشأ أن يتخذ للشعر ضُرَّة.

«إن الشعر يقتضي من الشاعر وقف الحياة عليه وحده، وبخاصة عندما يكون شعراً ملتزماً بثورة انبعاث حضاري مطلقة.»

«الشعر يستولي على نفسي بكليتها، وإن أقرب النساء إليّ، كما قالت إحداهُنّ تأتي في الدرجة العاشرة بعد الشعر.»

الانبعاث والرؤيا:

في قصيدته «في بلادهم»، (الآداب - ١٩٥٧) التي لم تُنشر في ديوانه، يتنبأ خليل حاوي بما حلّ في لبنان:

وغداً يَنْدَكُ لبنــان
وينفـي شــعب لبنــان ويســتعطي الشــعوب
غـير أن الأعـين الصمــاء لا تحكـي وتحكـي:
أنـت منبــوذ غريــب...!
ســوف تســتعطي الشــعوب...!

يقول في إحدى رسائله إلى ديزي الأمير «رسائل الحبّ والحياة»، عـن هـذه القصيدة:

«قد استيقظ في أي صباح لأقرأ في الصحف أن لبنان قد تبخر، قــد حُـذف من الخريطة، وأن أهلي الآن لاجئـون، أو أنهـم قتلى منطرحـون على الـتراب في الشوير، أو في طريقهم إلى التشرد الأبدي. إن هذا الخوف يحتـل أفكـاري أحيانـاً حتى يمنعني عن النوم ليالي، وأحياناً يتمثـل في صـورة مرعبـة غـبّ النـوم فأسـتيقظ مذعوراً. ولو كانت العودة إلى لبنان مفيدة لعدت، ولو كان الجهاد مجبياً لـتركت الدرس وجاهدت. مأساة فظيعة، انتظارها أفظع من وقوعها.»

أمّا قصيدته «لعازار ٦٢»[١]، ففيها ما يؤشر إلى كل هذا الظلام العربي:

عمِّـق الحفـرة يـا حفّــار
عمقهـا لقـاعٍ بــلا قــرار...

كتب الشاعر في تقديمـه لقصيدتـه: «وهكـذا وفي مـا يشـبه الحـدس، اتحـد الحاضر بكل زمـان والواقـع بالاسـطورة، فاكتسـبت اسمـاً، وكـان الاسـم جوهـر كيانك: لعازر، الحياة والموت في الحياة، تموت القيـم في المنـاضل وتحتقـن الحيويـة، فيكون الطاغية».

وكانت نبوءة بهزيمة حزيران ١٩٦٧.

نزل حاوي في شعره إلى الأعماق، حاول سبر غور الحقيقة وخوض عباب المجهول. فهو في قصيدته «البحّار والدرويش»[٢] لا يقف على شاطئ المعرفة، بـل يسعى إلى إدراك الحقيقة الكلّيّة واكتشاف أسرار الوجود. فالشعر العظيم في رأيـه

---

(١) ديوان خليل حاوي، دار العودة – بيروت، طبعة أولى ١٩٧٢، طبعة ثانية ١٩٧٩، (ص ٣٠٧).
(٢) الديوان، (ص ٩).

حال تأملية في الكون والوجود، وحدس ورؤيا، وارتكاز على القيم الأخلاقية.

في «البحار والدرويش» ازدواجية على مستويات متعددة.

١- في المستوى الذاتي، فصامٌ في الذات يحولها كيانين متعارضين متخاصمين. درويش يرمز إلى المتدين الزاهد القابع في مكانه. وبحّار يرمز إلى المغامر، المكتشف المؤمن بالعلم.

٢- وفي المستوى القومي، ينقسم الناس نوعين، دراويش وبحارة.

٣- وفي المستوى الحضاري، صراع بين حضارتين، «فالشرق شرق، والغرب غرب، والتوأمان لن يلتقيا أبداً»، كما قال الشاعر البريطاني إدوارد كيبلنغ.

٤- وفي المستوى الكوني، صراع في واقع الحيوية المتطورة، في عالم الصيرورة عالم الزمان والمكان.

وهو يقول حول ذلك في مقابلة أُجريت معه[1]:

«إني أعتبر الشعر رؤيا تنير تجربة وفناً قادراً على تجسيدها. وعن تجسيد الرؤيا والتجربة في صور حسّيّة تتولّد الرموز. وليس الرمز أداة مصطنعة تصدر عن قصد وفعل إراديّ، بل هو صورة تعني ما تعنيه في ظاهرها، وفي الوقت نفسه توحي بأمداء قصيّة يشفّ عنها ذلك الظاهر. إنه وليد الرؤيا التي تستكْنِه أسرار الوجود والتجربة المشحونة بالمضاعفات الشعوريّة على مستويات متعدِّدة. ولكلّ قارئ من الرمز بنسبة قدرته على تفتيق مضامينه الغنيّة. فالرمز قريب بعيد.

يتولّد الرمز عن رؤيا هي ضرب من الحدس يصهر الذات بموضوع يجعله أداة ضروريّة لإدراك التجارب الكلّيّة الذاتيّة — الموضوعيّة والتعبير عنها. فالرؤيا التي تنصبّ على تجربة حضاريّة تتجسّد في رموز تجعل الماضي والمستقبل حاضرين في الحاضر ولهما ما له من يقين المشاهدة. الرمز ينظّم التجربة ويُشرك الآخرين فيها، ويوحّد تجربة الإنسان في عصرنا، وفي كلّ عصر.»

«وبما أنّ الرمز تجسيد في المحسوس، فقيمته في الأداء أنّه يعبّر عن المجرّدات

---

(١) نشرت في العدد ٢ من مجلة «الحكمة» سنة ١٩٦١، نقلاً عن كتاب خليل حاوي لجميل جبر، دار المشرق - بيروت، طبعة أولى ١٩٩١، (ص ٦٠-٦٢).

دون أن يقع في التجريد؛ فتمّوز مثلاً رمز للبعث، للحيويّة المتجدّدة في كيانها الكلّيّ المجرّد، وهو في الوقت نفسه تجسيد لذلك المجرّد. وهكذا تتّحد في الرمز صفة الكلّيّ المجرّد بصفة المجسّد المحسوس. وفي هذا عودة إلى رؤية الإنسان البدائيّ التي كانت توحّد عالمه فلا تفصل بين باطن وظاهر، بل تندمج فيها المشاعر الذاتيّة بالظواهر الحسّيّة والحقائق الكامنة وراءها.

إنّ مَن يتتبّع شعري يجد أنّ البعث محاولة تلقائيّة مستمرّة في إبداع الرموز المستمدّة من واقع حضارتنا وحكاياتنا الشعبيّة ومظاهر الطبيعة. ومنها تمّوز والخضر والعنقاء والبعل والبصّارة والسندباد والثلج والصحراء والرمل والبحر. وأعتقد أني تحاميت آفة الشعر الشعبيّ، أو الفلكلوريّ، الذي ينزع منزع السرد وعرض الظواهر والأحداث بأسلوب وصفيّ متراخٍ مسترسل. فحوّلت الحكاية أو الأسطورة إلى رمز جعلته أساساً خفيّاً للقصيدة، تحسّه في نظامها ووحدتها، لا يبرز على سبيل التعليل والتفسير.

إنّ تصنيف العبارة إلى شعريّة أو غير شعريّة، يضيّق على الشاعر حتى يكاد يخنقه في سجنٍ من البلّور العقيم، ويمنعه من استيعاب التجارب القائمة في واقع هذا العصر. أنا أحاول أن أستمدّ العبارة من صميم التجربة لتكون الصلة بينهما طبيعيّة حتميّة.

لقد حاولت إرساء أسس متينة لنهضة شعريّة عامّة. لذا اتّجهت إلى الأساطير والحكايات المستمدّة من واقع حضارتنا في تاريخها الطويل، ليكون لنا منها إطار عام ينظّم تجاربنا ويرسّخ جذوره في تربته الغنيّة العريقة.

إني أحذّر من ظاهرة خطرة متفشّية في ما يُدعى بشعر التجربة. ذلك أنّ الصورة البرّاقة الغريبة المدهشة، تكاد تصبح غاية بذاتها منفصلة عن التجربة التي تزوي وراءها شبحاً لا حياة فيه. وبما أنّ مصير الصورة مرتبط بمصير التجربة التي ترفدها بالحياة، فلا بدّ للصورة نفسها أن تضمُرَ بعد حين وتشحب وتعجز عن الإيحاء.

أمّا الإيقاع فهو من أهمّ عناصر الشعر. فكلّ قصيدة تخلو من نمط معيّن من الإيقاع يميّزها عن الإيقاع المعهود في النثر، فهي لا تخرج عن نطاق النثر.

أعتقد أنّ الوزن ضروريّ. أمّا القافية فيمكن التساهل في أمرها. فالشعر الجيّد منذ أقدم العصور لم يخلُ من نوع من أنواع الإيقاع الموزون الذي يسبغ على القصيدة انضباطاً ونظاماً.

إنّ لغة الشاعر قبل نهضته كانت تُستمدّ من قاموس مصطنع بأكمله. من هنا، وجب على الشاعر أن يتّصف بضربَيْن من الحدس النافذ: حدس ينفذ إلى أعماق الوجود، وحدس ينفذ إلى أعماق اللغة وعبقريّتها.

أمّا الأسطورة فهي تجسّد تجربة توحّد بين المجرّد والمحسوس، وتتخطّى دلالتها التاريخيّة لتوحي ببُعد جديد يتواصل فيه الأمس باليوم والغد، ويتنامى الواقع في الرؤيا.»

وهو الذي يقول في ذلك أيضاً:

«إنّ الشعر يصل عبر معاناة نفسيّة غير عاديّة إلى حالة من الرؤيا، تتخطّى وسائل الإدراك الحسّيّ والعقليّ، كما تتخطّى الشاعر نفسه من حيث هو ذات فرديّة، وتصهره في حقيقة مطلقة تمّحي معه ثنائيّة الذات والموضوع، فما يبقى سوى شعور متوهّج بالوحدة التامّة والانسجام التامّ.

إنّ الرؤيا الكونيّة هي التي تمدّ الشاعر بمعرفة ما تقتضيه اللحظة الحضاريّة التي يعيشها من موقف حضاريّ يتّصف باليقين المبرم، ويستند إلى سلّم من القيَم المتعالية عمّا هو آنيّ عابر، قيم تنبع من الأصول الخفيّة في طبيعة الإنسان، وتسبغ على ما هو قوميّ صفة إنسانيّة تجعله مصدر استلهام للأجيال اللاحقة، كما تكون مصدر استلهام للشاعر، يعود إليه كلّما احتجب عنه اليقين وامتنعت عليه التجربة الشعريّة الخصبة.»

خليل حاوي أول شاعر عربي كبير ينتحر منذ إمرئ القيس... هناك شعراء كبار قُتلوا... أنا أُشبّه انتحار حاوي في ١٩٨٢/٦/٦ عندما دخلت إسرائيل أرض الجنوب، بقطرة الماء التي طفحت بها الكأس. خليل كان يعيش مع هاجس الموت. ديوانه الأول «نهر الرماد» تفوح منه روائح الموت والمقابر والاحتضار والأكفان والجنازات، بحيث ترد كلمة الموت ومشتقاتها أو ما هو من توابعها ولوازمها ٨٥ مرّة. كان خليل قد حاول أكثر من مرّة أن ينتحر. آخرها سنة

١٩٨١، وهـذه المحاولـة عبّر عنهـا في أبيـات نظمهـا وهـو في مستشـفى الجامعـة الأمريكية، بعد أن أُنقذ من الموت بتاريخ ١٩٨١/٢/١٧:

طـال صمـتي...
مـن تُرى يسـمع صـوتاً صـارخاً في صمتـه...
يسـمع صوتـي...
فـاتني الإفصـاح أدركـتُ مُحالَـهْ
بـين تهجـيرٍ وجَلْـدٍ واغتيـالٍ وعَمالَـهْ...
فَلأمُـتْ غـيرَ شـهيد...
مُفصِحاً عـن غصّـة الإفصـاح في قَطْـع الوريـد...

هاجس الانتحار كان معايشاً لخليل. خليل في انتحاره يقف موقفاً بطولياً وليس موقفاً ضعيفاً، لأنه كان قد اقتنع بأن الموت والحياة كوجهي الدينار، لا يفصل بينهما إلاّ خطوة، فأقدم على خطوها...

حاوي كان متوتراً عصبي المزاج، ناقماً. انتحار خليل نوع من الاحتجاج والرفض. نوع من «الهيراكيري» عند اليابانيين، ليس في الشكل، بل في المضمون. انتحار خليل نتيجة للتصادم بين الداخل والخارج، بين الواقع والمثال. فكان انتحاره رفضاً للهزيمة، رفضاً للواقع العربي...

موقفه من الحضارة:

توصل خليل إلى قناعة ثابتة، بأن الحضارة الغربية التي يمثلها البحّار، والحضارة الشرقية الساكنة التي يمثلها الدرويش، والتي تعيش في الكهف، وتجتر التصوّف، كِلْتاهُما فشلتا في اكتشاف الحقيقة:

مـات ذاك الضـوء في عينيـه...
مـات... لا البطـولات تنجّيـه...
ولا ذُلُّ الصـلاة...

هكذا وجد حاوي أن الحضارات كلها طين في طين. في «البحار والدرويش» يبدو الخلاص الفردي بعيداً عن المنال، رغم سعي الإنسان لإدراك الحقيقة المُثلى.

فمن دائرة الشكل النمطيّ، التقريريّ، إلى دائرة الرمز، والأسطورة والإيحاء، أبحر خليل حاوي، وخلال سفره الفنيّ الطويل استطاع أن يجسّد لنا تجربة الإنسان الممزق، الجوّاب في عالم جاحد، تجسيداً إنسانياً منح المغامرة شكلها الوجودي، فاستمدّ منها أخيلته المتفجرة، وصوره المكثّفة، نافخاً في جسد القصيدة روحاً متجدّدة، موّارة تحمل عبر إشراقها الدائم فتوة الثورة، عمق التجربة وكثافة الإحساس بحثاً عن «المطلق» الضائع في الدوامة والضباب، ووصولاً بفن الشعر إلى اكتشاف نسْغ الوهلة الأولى المغمور في أرض الأعماق البكر، تلك الأعماق التي لن يراها غير الشاعر عبر توحده وتوهجه، وعبر حدسه واستغواره، وعبر مغامراته التي لا تنتهي... تلك أسرار الشاعر نلمحها جليّة في إصداراته الشعريّة (نهر الرماد، الناي والريح، بيادر الجوع، ...)

هذا السندباد المبحر أبداً في وطن النبوة والجحيم... إنه خليل حاوي، شاعر «لا يستعير أصابع الغير، ولا يشرب من محابرهم»، كما يقول نزار قباني.

ذاك أن شعر خليل، في كلّ حقبة من حقبات عمره، كان يتحرّى عن يقين نهائي، يوجد فيه الإنسان بذاته، يموت في ذاته ويولد منها، وليس الموت سوى قشرة غرّارة لا تنال جوهر الإنسان والكينونة. كان ذاك اليقين يكون حيناً الخصب، وحيناً النّسل، كما في قصيدتَيْ «حُبّ وجلجلة» و«السندباد» في وجوهه المتعدّدة، وكان يكون في حضارة البعل والدخان، وفي النهاية توسّمه عبر «البطل».

يقول شقيقه إيليّا حاوي(*):

«كان خليل يؤمن أن الشاعر الكبير هو، قبل أي أمر، مفكّر كبير، ومثقّف كبير، يقف على هامة الثقافة في عصره، ويُدرك أعلى المستويات، ومن خلالها يواجه نفسه والحياة والكون، ويتعامل مع الحقيقة التي تنطلق من ذاتيّتها ووجدانياتها لتعانق التجارب العامة المطلقة في الوجود.

فالشعر ليس ترفاً، وهو ليس جمالياً يبتغي جمال الشكل والتجريدات، بل إنه

(*) وضع ايليا حاوي في شقيقه خليل ثلاثة كتب: «خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره» (١٩٨٤)؛ «خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره» (١٩٨٤)؛ «مع خليل حاوي في سيرة حياته وشعره» (١٩٨٧)، وهو الأهم، دار الثقافة - بيروت.

مرتبط بالحياة، وفاعل فيها، ومنفعل بها. وهو موثوق بالحاجة والضرورة، والإرادة، بخلاف ما ذهب إليه «شوبنهور». ومأساة خليل الأخيرة تولّدت، بل تحتّمتْ من تلازم الكلمة والفعل في نفسه، وقد اختنقت الكلمة حين هان الفعل وتبذّل وتعفّر وتعفّرت معه كرامة الإنسان وزالت مبرّرات وجوده الأعلى.»

كان ضدّ استعارة الرموز وأخذها من حضارات وشعوب أُخرى. هو يرى أن الرمز يجب أن يبقى ملتصقاً بعقلية الشعب وبتراثه. أمّا مسألة الوحدة العضوية في قصائده، فيمكنني تفسيرها بأن خليلاً كان بَنّاءً أي «معمرجياً»... «المعمرجي» في شخصية خليل حقيقة تاريخيّة. البناء في الجبل يقوم على قناطر متساوية الأضلاع، وهي دائماً متجهة نحو الشمس. تركيب القصيدة عند خليل بناء كامل، له هندسة متماسكة. هندسة الحجر والبناء التي اتقنها خليل في يفاعته، دخلت لاحقاً في تركيب القصيدة.

في ١٩٨٢/٦/٦ انتحر خليل حاوي في منزله في بيروت، بإطلاق النار من بندقية صيد على نفسه احتجاجاً على اعتداء إسرائيل على وطنه، وتدنيس أرضه. كان خليل ينظر إلى هذا الاعتداء على أنه اعتداء عليه شخصياً، وكان يستغرب سكوت العالم على هذه الجريمة.

يقول الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي عن انتحار خليل حاوي، ما يلي:

«ثمّ ودّعته ورحلتُ إلى بغداد، و لم أره بعد ذلك، إلى أن جاءني النبأ الفاجع. لم أتعجب أو أندهش، لأن أخلاقية خليل النادرة، الحساسة، وشاعريته العظيمة قد دفعتاه إلى هذا الفعل البطولي، وهو كما أرى رمز للفداء: فعندما تعجز أُمةٌ عن رد غزاتها وصانع مأساتها، يكون الشاعر العظيم هو القربان، أو الضحية، أو البذرة التي ستنجب الأبطال القادمين الذين يستطيعون أن يردوا غزاة الداخل والخارج، وما استشهاده وموته إلاّ علامة جديدة من علامات الزمن العربي الذي بدأ يتغيّر، أو علائم تغيره قد بدأت لصالح الفئات التي طال قمعها والاستبداد بها. إن الشعب العربي الحقيقي سيولد، فهو في دور الكمون، ودم خليل ما هو إلاّ الأضحية التي قُدّمت على مذبح الولادة.»

فتجربة خليل ذاتيّة كليّة، وجوديّة حضاريّة، وفي الآن ذاته جماليّة على أن

تكون الجماليّة حالة عليا من التثقيف ومن الرؤيا ومن الإيقاع ومن التحكك ومن التكشّف على رموز الكون من خلال تفتّح المادة وشفافيتها، وهي حسرة لازمته طويلاً حتى أيامه الأخيرة وما ناله منها كان يظلّ أبداً دون غايته ومطمحه.

يرى الدكتور أنطون غطاس كرم أنّ أهم خصائص شعر خليل حاوي هي[1]:

١- فمنها «الوحدة العضوية» في القصيد، حيث ترافد الفكر والحدس في تنظيم الحالة — التجربة، واتحد الكل معيّاً في سياق النمو الكليّ، على نحو سريان الحياة في حركة الناموس.

٢- ومنها انتشال الواقع من «شيئيته» المحدودة، واحلاسه إرادياً في أوعية الرمز، وتبديل معاني الجوامد والعناصر، واتخاذ الأسطورة سبباً يربط الماضي بالحاضر، والحقيقة بالخيال، والجزئي بالمطلق. وتوسيع الافتراض في المقاصد المتناهية.

٣- ومنها إحداث الدهشة بالمنطق المتماسك، واكتشاف الغريب بالمفاجأة الواعية، وقتل الصدفة في التداعي الصُّوريّ، وإحكام تنزيلها في هندسة العمارة المتكاملة.

٤- ومنها أخيراً أن الفطرة قد اتحدت بالتحضر بحيث لا يُلقى هذا الشعر، وإنما يُقرأ في روية المتقصي، فلا يُصاب إلاّ بمجهود كالمعاناة الجاهدة التي أنتجته.

بذا يُضحى الواقع رؤيا، والرؤيا واقعاً، والعقل توأم الحدس في إدراك اليقين، ويستنبط الشاعر معجماً لا يخلو من التفرد.

وأمّا الدكتورة ريتا عوض فتقول[2]:

«هكذا أدرك خليل حاوي دور الشاعر في عصره وفي مجتمعه. حمل همّ الأمة واكتوى بآلامها وانتشى بآمالها، فكان الشاعر المتميِّز بامتلاك حسٍّ حضاري ينطوي على إدراك نافذ للواقع بكلّ مستوياته، وعلى وعي خاص للتاريخ في

(١) ديوان خليل حاوي، (ص ٣٧٠-٣٧١).
(٢) مقدّمة ديوان خليل حاوي، دار العودة - بيروت ١٩٩٣، (ص ٥).

تواصله وتحوّلاته، وعلى استيعاب معمَّق للتراث الثقافي القوي والإنساني بتجلّياته الفنيّة والفكريّة.»

وأمّا محمد عيتاني فيقول عنه[1]:

«لقد برز خليل حاوي بروزاً قوياً، منذ أوائل الستينات، بخاصة، وذلك لأنه استطاع أن يعبّر عن الغليان الوجداني المأساوي الذي طغى على جماع الوجدان العربي، منذ مأساة الانفصال حتى هزيمة حزيران، ليس على وجدان العرب فحسب، تأثير النكسات العربية وسلبيات حياتنا القومية، بل على كل فلذة لحم حيّ، وكل خلية عظم، وكل ذرة دماء في عروقنا التي أصبح العار — والتطلع إلى محوه — يجري فيها مجرى الدماء. ولقد استطاعت شاعرية خليل حاوي أن تجد أدقّ الأشكال والرموز وأقواها فعالية وأبعدها صدى وفعلاً في أعماق النفوس، للمضامين المأساوية، والسوداوية، الأقرب إلى اليأس، والعجز، والقنوط غير المبرر والمأخوذ، بعمق حيناً، ودون عمق أحياناً، في صميم تجاربنا الوجدانية والفكريّة والثوريّة العربية. ومن وجوه انتصار خليل حاوي في هذا المجال العديد من الأشكال التي رفعت من شأن تلك الشحنة التي ضرب بها خليل حاوي وجوه الواقع العربي، كناسٍ وأنظمة، ومساعٍ، ومشاريع، هنا انتصار خليل حاوي.

وكل من تابع خليل حاوي — السائر برموزه إلى الوراء أحياناً — عبر مسيرته الشعريّة، يدرك أنه ظلّ بعد «الناي والريح» و«لعازر ٦٢» يدور في مكانه، وإنني إذ أكتب ذلك، ليس يخفى عليّ، كما أعتقد، آلام خليل حاوي الفظيعة بسبب هذا الواقع ذاته الذي يدركه الشاعر، الذي هو ناقد ممتاز، متين الثقافة واسع المعرفة — عربياً وعالمياً — بقمح الشعر وزؤانه.»

هذا هو الشاعر خليل حاوي الذي بدأ ينظم الشعر بالعاميّة، ولكنه تنكّر له ولم يجمعه الذي ترك لنا «نهر الرماد» (١٩٥٧) و(١٩٦١) و(١٩٧٢)؛ و«الناي والريح» (١٩٦١)؛ و«بيادر الجوع» (١٩٦٥)؛ و«الرعد الجريح» (١٩٧٩)؛ و«من جحيم الكوميديا» (١٩٧٩)[2].

---

(١) محمد عيتاني، فؤاد الخشن الرائد المجدّد الحس في الشعر العربي الحديث، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠، (ص ١٠١-١٠٢).

(٢) نشرت هذه الدواوين مجتمعه، دار العودة - بيروت ١٩٩٣؛ وقدمت لها الدكتورة ريتا عوض.

شعره يعبّر بصدق عن حالاته النفسيّة في تقلّباتها وثوابتها: تقلّباتها بين اليأس والأمل، الشكّ والإيمان، نشوة الذكرى وسأم الحاضر، وثوابتها تحريك الزمن المجمّد، بعث الخصوبة في العقم، تجسيد البطل المحضّر، المُنقذ.

البحّار والدرويش

طَوَّفَ مع «يوليس» في المجهول، ومع «فاوست» ضحّى بروحه ليفتدي المعرفة، ثمّ انتهى إلى اليأس منَ العلم في هذا العصر، تنكّر له مع «هكسلي» فأبحر إلى ضفاف «الكنج»، منبت التصوّف...! لم يَرَ غيرَ طينٍ ميْتٍ هنا، وطينٍ حارٌّ هناك. طين... بطين...!!

بعدَ أنَ عانَى دُوارَ البَحرِ،
والضَوْءَ المداحي عَبْرَ عَتْماتِ الطريقْ،
وَمدى المجهولِ يَنشَقُّ عن المجهولِ،
عن مَوتٍ مُحيقْ
ينْشرُ الأكفانَ زُرْقاً للغَريقْ،
وتمطَّت في فراغِ الأُفقِ أشداقُ كهوفٍ
لفَّها وهجُ الحريقْ،
بعد أنْ راوَغهُ الريحُ رماهُ
الريحُ للشرْقِ العَريق...

* * *

حطَّ في أرْضٍ حكى عَنها الرُّوَاة:
حانةٌ كَسْلى، أساطيرٌ، صلاةْ

وَنخيلٌ فاتِرُ الظلِّ رَخِيُّ الهيْنَماتْ
مَطْرَحٌ رَطبٌ يُميت الحِسَّ
في أعصابهِ الحَرَّى، يميت الذكرَياتْ،
والصدى النائي المدوِّي،
وغوَاياتِ الموانـي النائياتْ...

* * *

آه لو يُسعفُه زُهْدُ الدَراويشِ العُراةْ
دوَّختهُم «حَلَقاتُ الذِكْرِ»
فاجْتازُوا الحَياةْ...
حَلَقاتٌ حلَقاتْ
حَوْلَ درويشٍ عتيقْ
شرَّ شَتْ رحلاهُ في الوَحْلِ وباتْ
ساكِناً، يَمتَصُّ ما تنضَحُهُ الأرْضُ المَواتْ،
في مطاوي جِلدِهِ يَنْمو طُفيليُّ النباتْ:
طحلبٌ شاخَ على الدهْرِ وَلَبلابٌ صفيقْ...

* * *

غائبٌ عن حِسِّهِ لَنْ يَسْتَفيقْ...
حَظُّهُ مِنْ مَوْسِمِ الخِصْبِ المدوِّي
في العُرُوقْ
رُقَعٌ تَزْرَعُ بالزهوِ الأنيقْ
جلدَهُ الرثَّ العَتيقْ

•

— هاتِ خبِّرْ عن كنوزٍ سَمَّرتْ
عينَيك في الغَيْبِ العَميقْ

ـ قابعٌ في مَطْرَحِي مِنْ ألفِ ألفٍ
قابعٌ في ضفَّةِ «الكَنجِ» العَريقْ

طُرُقاتُ الأَرْضِ مهما تتناءَى
عند بابي تَنْتَهي كلُّ طريقْ،
وبكوخي يستريحُ التَوْأمانِ:
الله، والدهرُ السَحيق.
... وأَرى، ماذا أرى...؟
مَوتاً، رَماداً وَحَريقْ...!
نَزَلتْ في الشاطئِ الغَربيِّ
حدِّقْ تَرَهَا... أمْ لا تُطيقْ؟

◈ ◈ ◈

... ذلكَ الغولُ الذي يُرْغي
فيُرغي الطينُ محموماً، وتنْحَمُّ المواني
وَإذا بالأرْضِ حُبلى تَتَلوَّى وتُعاني
فَوْرَةً في الطينِ مِن آنٍ لآنِ
فَوْرَةً كانت أثينا ثُمَّ روما...!
وهجَ حمَّى حشرجتْ في صَدر فاني
خلَّفتْ مَطْرَحَهَا بعضَ بُثُورٍ،
ورمادٍ مِنْ نُفاياتِ الزمانِ.

◈ ◈ ◈

ذَلكَ الغُولُ المُعاني
ما أراهُ غيرَ طفلٍ
مِنْ مواليدِ الثواني

وَيداً شمطاءَ مِنْ أعصابِـهِ تنسُـلُ
أكفـاناً لـهُ والمَـوْتُ دانـي
وتَرَانـي
قابعاً في مَطْرَحي من ألـفِ ألـفٍ
قابعـاً في ضفّـة «الكنـج» العَريـقْ.

◆ ◆ ◆

وبكوخـي يسـتريحُ التَوأمـانِ:
الله والدّهـرُ السـحيق

أتُرَى حُمِّلتَ مِنْ صـدق الـرؤى
مـا لا تُطيـقْ؟
— خلّـي! مـاتت بعَيْـنيَّ
منـاراتُ الطَريـقْ
خلّـني أمـضِ إلى مـا لسـتُ أدرى
لـن تغـاويني الموانـي النائيـاتْ
بعضُهـا طـينٌ محمَّـى
بعضُهـا طـينٌ مـواتْ
آهِ كـم أُحرقْـتُ في الطـين المحمَّـى
آه كـم مـتُ مع الطـينِ المَـواتْ
لـن تغـاويني الموانـي النائيـاتْ،
خلّـني للبحـرِ، لـلرِّيحِ، لمـوتٍ
ينشُرُ الأكفـانَ زُرقـاً للغَريـقْ،
مُبْحِرٌ مـاتَتْ بعَينَيـه منـاراتُ الطريـقْ
مـاتَ ذاكَ الضـوءُ في عينيـه مـاتْ
لا البطـولاتُ تنجّيـهِ، ولا ذلُّ الصـلاةْ.

النّاي والريح
في صومعة كيمبردج

يـجب أن نبعث لغة القبيلة لنشتقّ منها العبارة التي تصنع الوجود.
مالرمه

قابض على الريح يسيّرها كيف شاء.

* * *

تجوع الحرّة ولا تأكل بثدييها.

-١- في الصومعـــةْ

بيـني وبـينَ البـابِ أقـــلامٌ ومِحْــبرةٌ،
صَــدىً متــأفِفٌ،
كُـومٌ مـن الـورَقِ العتيــقْ.
هَـمُّ العبــورِ،
وخطــوةٌ أو خطْوتـــانِ
إلى يقـين البـــابِ، ثُـــمَّ إلى الطريــقْ

-٢-

كــذبٌ،
دَمـي ينحَـرُّ، يشـــتمني، يَئِــنُّ:
إلى متـى أزنـــي، وأبصِــقُ
جَبهـتي، رِئَـــتي
علـى لقــبٍ وكرســيٍّ
أُضــاجعُ موميـــاءْ؟
أنـا لسـتُ منكـمْ طغمــةَ النسّـــاكِ

واللحـمَ المقـدَّدَ في خلايـا الصومعَـةْ
لـن يسـتحيلَ دمـي إلى مصْـلِ
كذبـتُ، كذبـتُ،
جرُّونـي إلى السـاحاتِ، عرُّونـي
اسـلخوا عنِّـي شِـعَارَ الجامعَـةْ

-٣- ألنّـاي

«إبـني، وقـاهُ اللهُ، كـنزُ أبيـهِ،»
«حسرُ البيتِ، يحملُ همَّنـا همّـاً ثقيـلْ»
«... ألعامُ خلفَ البابِ يـا بِنْـتِي، يعـودُ»
«غـداً، يعـودُ إليـكِ، بَعْـضَ الصَـبرِ»
«سـوفَ يعُـودُ، واللهُ الكفيـلْ»

* * *

ولربّمـا مـاتَتْ غــداً
تلـكَ الّـتي يبسَـتْ على إسمـي
ومـصَّ دماءَهـا شَـبَحِي
ومـا احتفلـتْ بلـذّاتِ الدمـاءْ،
مـاتَتْ مـع النـايِ الـذي تهـواهُ
يسْـحَبُ حزنَـهُ عَـبْرَ المسـاءْ
ومـع الـورودِ متـى الّتـوَتْ
بيضـاءَ، ينسـجُ عُرسَـهَا ثلـجُ الشـتاءْ
طـولَ النهـار
مـدى النهـارْ
تنحـلُّ في عَصَـبي جِنازَتُهـا
يحـزُّ النّـايُ فيـهِ
ومـا يزيـحُ عـنِ القـرارْ:

ماتَتْ وما احتفلتْ وما عَرَفتْ
رَفاهَ يدٍ تُظلّلُها ودارْ.

٤- ألرِّيح

طولَ النهارِ
مدى النهارْ
ربِّي متى أَنشقُّ عن أُمِّي، أَبي
كُتُبي، وصومَعَتي، وَعن تلكَ الّتي
تحيا، تموتُ على انتظارْ
أطأُ القلوبَ، وبينها قلبي،
وَأَشرَبُ من مراراتِ الدروبِ بلا مرارَهْ،
ولعلَّ تُخصِبُ مرَّةً أُخرى
وتَعْصِفُ في مدى شَفَتِي العِبارَهْ.
دربي إلى البدويَّةِ السمراءِ
واحاتِ العَجينِ البكرِ،
والفجواتِ أَوديةِ الهجيرْ،
وزوابعِ الرملِ المريرْ.
تعصَى وليْسَ يَروضُها
غيرُ الذي يتقمَّصُ الجَمَلَ الصبُّورْ
وبقلبهِ طفلٌ يكوِّرُ جنَّةً،
غيرُ الذي يقتاتُ مِنْ ثَمَرٍ عجيبْ:
نِصْفٌ من الجنّاتِ يسقطُ في السلالْ
يأتي بلا تَعَبٍ حلالْ
نصْفٌ من العَرَقِ الصَبيبْ.
أَلشوكُ ينبتُ في شقوقِ أَظافري
أَلشوكُ في شفتيَّ يمرجُ باللهيبْ

... في وجهها عَبَقُ الغريزةِ
حين تصْمتُ عن سؤَالْ
... نهضَتْ تلمُّ غرورَ نهدَيْها
وتنفضُ عن حدائلها حكاياتِ الرمالْ،
تحلو، تدورُ كما أُشيرُ بإصبعِي
ولربَّما اصطَادَتْ بُروقاً
في دهاليزي تمرُّ وما أعي
وبدونِ أنْ أُملي الحروف وأدَّعي
تحلو، تدورُ، تزوغُ زوبعَةٌ طروبْ
وأرى الرياحَ تسيحُ؛ تنبعُ
من يدَيْها:
منبعَ الريحِ المعطَّرةِ الجنوبْ
ومنابعَ الريحِ الطَريَّةِ والغضوبْ
للريحِ موسمُها الغضوبْ.

* * *

وحدي مع البدويةِ السمراءِ
كنتُ مع العِبارَةْ
في الرملِ كنتُ أخوضُ
عَتْمَتهُ ونَارَهْ
شربُ المراراتِ الثقالِ
بلا مرارَهْ.

* * *

ريحٌ تهبُّ كما تشيرُ عبارتي
للريحِ موسمُها الغضوبْ،

للريحِ جوعُ مَباردِ الفولاذِ
تمسحُ ما تحجَّرَ
من سياحاتٍ عتيقَهْ
ويعُود ما كانت عليهِ
التربةُ السمراءُ في بدء الخليقَهْ
بكراً لأوّلِ مرَّةٍ تشهى
بحضنِ الشمسِ، ليلُ الرعدِ
يوجعُها وتَسْتَمْري بروقَهْ
ماذا سوى أرضٍ تَعُبُّ
الحلْمَ، تُنبِتُهُ كروماً والكرومُ
لها شروشُ السنديانِ،
لها عروق السنديان
وَرَفَاهُ فيءِ البيلسانْ،
ماذَا سوى عَقْدِ القبابِ البيضِ
بيتاً واحداً يزهو بأعمدةِ الجباهْ
يزهو بغاباتٍ من المُدُنِ الصَبايا
لِينُ أرصفةٍ وَجَاهْ
أيصحُّ عَبْرَ البحرِ تفسيخُ المياهْ...؟

❖ ❖ ❖

وأرى، أرى الطَاووسَ يُبْحِرُ
في مراوحِ ريشهِ،
نشوانَ يبحر وهو في ظلِّ السياجْ
ويظُنُّ أنَّ الوردَ والشِعْرَ المنمَّقَ
يستِرانِ العَارَ في تكوينهِ والمهزلَهْ
في صدره ثديانِ

مـا نبتَـا لمرضعَـةٍ
ولا للعَـانسِ المُسْـترحلَهْ
ثديـانِ يـأْكلُ منهمـا عسـلاً
ويحصدُ منْهمـا ذهبـاً وعـاجْ
لـو يستحقُّ صلبتُـهُ
مـا شأنهُ بصَليـبِ إيمـانِ
يسوقُ لجُلْجُلَـهْ
وكّلْتُ ريحَ الرمـلِ
تعْجنُـهُ بوحلـةِ شـارعٍ أو مزبلَـهْ
هـو والسـياجْ
وطيـوبُ ثديَيْـهِ ومـا حصَـداهُ
مِـنْ عَسـلٍ وعـاجْ
في موسـم الريـحِ الغضـوب
مَسْـحُ السـياحات العتيقـة في العقـولِ
وفي الـدروبْ...

٥- ألنَّاسـك

ألنَّاسـكُ المخـذولْ في رأْسـي
يُطِلُّ عليَّ، يَسـأَلني، يَحَـارْ
«أَهملـتَ فرضَـكَ»،
«هَـلْ جُننْـتَ فرحـتَ تحلُـمُ في النهـارْ»
«حلـم النَّهـارِ»
«مـدى النَّهـارْ...؟»
«هـلْ كنْـتَ تتبـعُ ذلـكَ الجنّـيَّ»
«هـلْ أَغـواكَ شـيطَانُ المغـارَهْ؟»
— وحـدي مـع البدويـةِ السـمراءِ

كنْتُ مع العبارَهْ
في الرملِ كنْتُ أخوضُ
عَتْمَتَهُ ونارَهْ،
شربُ المراراتِ الثِقالِ
بلا مرارَهْ.
ـ «ألغازُ مجنونٍ» وعاد
لغرفةِ الآثارِ في رأسي،
وللسلعِ العَتيقةِ،
عاد منخَلعَ الوقارْ.

-٦-

طولَ النّهارِ
مدى النّهارْ
ألحينُ بعْدَ الحينِ تعْبرُ جَبْهَتي
صُورٌ وتنْبتُ في الطَريقْ
صورٌ يشوِّهُها الدوارْ
أمِّي، أبي، تلك الّتي
تحيا تموتُ على انتظارْ.
ألنّاسكُ المخْذولُ في رَأْسي
يشدُّ قُواهُ ينهرني، أفيقْ:
بيني وبين البابِ
صحراءٌ مِنَ الورقِ العَتيقِ وخلفَها
وادٍ مِنَ الورقِ العَتيقِ وخلفَها
عمرٌ مِنَ الورقِ العَتيقْ.

أمَل دُنْقُل
(١٩٤٠-١٩٨٣)

ولد محمد أمل فهيم محارب دنقل في قرية القلعة بمحافظة قنا سنة ١٩٤٠، لأب كان الوحيد في قريته الذي حصل — في نفس العام — على إجازة العالمية من الأزهر. توفي والده سنة ١٩٥٠ وعمر الشاعر عشر سنوات فتحمل مسؤولية الأسرة التي خسرت ممتلكاتها بفضل طمع الأقارب من الورثة. ثمّ انتقل الشاعر إلى القاهرة للدراسة في كلية الآداب لكنّه اضطرّ إلى ترك دراسته والسفر إلى الإسكندرية للعمل. بيد أنه لم يلبث أن يعود إلى القاهرة ويلتحق برفاقه من أدباء جيل الستّينات الذين يجتمعون في مقهى «ريش». وكان أمل دنقل يفاخر بأن نسبه يعود إلى قبيلة قريش — وهو قد كتب مقالات عدة عن قريش — ولعلّ اعتقاده بأنه من نسَب يرجع إلى الأشراف جعله يمثل في شعره نموذجاً للبطل الذي يؤمن بقيم نبيلة لا يجد تحقيقاً لها في المجتمع.

وهكذا فإن الشاعر وُلد في بداية الحرب العالمية الثانية، ونشأ في ظل احتدام الصراع السياسي والاجتماعي في مصر ما بعد الحرب، والسعي إلى نيل الاستقلال والتخلص من الاستعمار البريطاني، ومن ثمّ مجيء الثورة المصرية سنة ١٩٥٢ بقيادة جمال عبد الناصر. وكذلك شهد المدّ اليساري وتقارب مصر من المعسكر الشيوعي بعد ١٩٥٥، ثمّ رحيل عبد الناصر ١٩٧٠ ومجيء السادات الذي رسَّخ الانفتاح الاقتصادي، والتقرب من الولايات المتحدة الذي أدى إلى توقيع معاهدة السلام مع إسرائيل.

نظم الشعر في فترة زمنية قصيرة هي فترة الهزائم التي لا تزيد على عقدين: عقد الستينات والسبعينات، ولكنّها فترة مهمة جداً من تاريخ مصر والأمة العربية هي فترة الهزيمة والاهتزاء والتفسخ... وعكس في شعره كل ذلك فجاء شعره خير معبّر عن تطلعات الشعب المصري وهمومه وآماله وطموحاته. تقول عنه زوجته

عبلة الرويني في كتابها عن زوجها بعنوان «الجنوبي» (منشورات مكتبة مدبولي- القاهرة)[1]: «إنه يجمع المتناقضات فهو هادئ وثائر، بسيط ومركّب، انفعالي وكتوم لا يظهر مشاعره، وقح وخجول ولكنّه حزين دائماً. وهو عنيد لا يتزحزح عما في رأسه... عاشق للحياة، مقاوم لا يهادن، يحلم بالمستقبل والغد الأجمل مع قدر كبير في العدمية يزدري فيها كل شيء، ويدمر كل شيء، ويؤمن بحتمية موته.»

انفعالي حاد لكنّه قادر على كتمان انفعالاته ومشاعره. وفي صباه كان متديناً ولكنّه تحول إلى ماركسي. صعيديّ حتى العظم. شديد الغيرة في كبرياء. شديد العناد. شديد الثأر شأن سكان الصعيد المصريّ. وهو من عشاق الحرية، لكنه مطارد من القدر ملاحق بالموت. في العشرين من عمره ذكر أنه، لا بد، منتحر في الثلاثين. وفي الثلاثين أكّد أن حياته لا بد وأن تنتهي في الأربعين، وقد صحّ توقعه نوعاً ما فمات وهو في الثالثة والأربعين.

وهو في السابعة، ماتت أخته، وفي العاشرة مات والده، وهكذا وجد نفسه في مواجهة دائمة مع الموت الذي واجهه بشجاعة فائقة في صراعه الطويل مع مرض السرطان. وهو موصول العذاب مطارد ومرفوض ومعارض لا يهادن.

كان مسكوناً بالشعر كما كان مسكوناً بهاجس الموت. فالشعر في رأيه له قدسيته! وهو لا يحتمل أنصاف الموهوبين، ولا يسكن منطقة الوسط، وهو طريقه إلى النضال. وهو يرى أن الشعر يأخذ ماهيّته الأساسية من صلته بالناس، لأن له دوراً احتماعياً وسياسياً يجب أن يلعبه وأن يكون متصلاً بجماهير الناس قريباً من إدراكهم. ورغم تعلقه بالثورة لم ينخرط في أي حزب سياسي مخافة أن يفقد حريته. لقد التزم الشعر كوسيلة للتعبير عن الثورة والتغيير وعن هموم الوطن والدفاع عن عروبة مصر.

مفهومه للشعر:

مفهوم أمل دنقل لوظيفة الشعر يظهر بوضوح في مقابلة أجراها معه سيد البحراوي ضمّنها كتابه عن الشاعر في البحث عن لؤلؤة المستقبل (صدر الكتاب

---

(1) من دون تاريخ.

عن «أمل دنقل» عن دار الفكر الجديد في بيروت - ١٩٨٨)، الشعر يجب أن يكون مرتبطاً بالثورة لأنه هو نفسه يجب أن يكون ثورة. فالرؤية الشعرية هي رؤية سابقة على الواقع، وهي رؤية تريد أن تغير الواقع الموجود وترفضه حتى لو كان مقبولاً عند كثير من الناس. أي أنها تحلم بواقع أفضل للإنسان وبعلاقات فُضْلى بين الناس، وبعلاقات مختلفة حتى بين الأشياء، أكثر سمواً وأكثر مثالية، لا بدّ أن توجد علاقة بين الإنسان والشجرة التي يجلس تحتها، بين الإنسان والحديقة التي يمرّ أمامها، بين الإنسان والسنبلة التي يقطفها لكي يصنع منها طعاماً. لا تصبح علاقة الإنسان بالأشياء التي حوله علاقة نفعية فقط إنها علاقة جمالية، وليست علاقة استهلاكية، إنما علاقة تبادلية. الشعر نفسه هو ثورة على الواقع، على العلاقات الموجودة والمألوفة في الواقع.

وهو يرى بالتالي أن مهمة الشاعر الإجابة عن هذا السؤال: هل يجب أن يهبط الشاعر إلى الجماهير أو ينتظر حتى تصعد إليه الجماهير؟

وهو شاعر يهتم بالمباشرة على رغم أنه من أكثر الشعراء استخداما للرموز، وهو إلى ذلك شاعر«محرِّض» ومن دعاة الثورة والرفض والتغيير. وهو شاعر قومي يُؤَصِّلُ قيماً قومية داخل الإنسان وانتماء هذا الإنسان إلى تاريخه وتراثه وحضارته، فلذلك يكثر من استخدام الرموز والأساطير المستقاة من التاريخ العربي من أجل استنهاض القيم التراثية والتاريخية في أذهان الناس.

اعتقدَ برسالة الشعر، وهو يقول عن نفسه إنه: «واحد من جنود الشعر». و«يحتضن لواءه بالمِرْفَقَينِ إن قطعوا منه اليدَين». ورسالة الشعر تكمن في الانتصار لقيم الإنسان مثل الحرية والصدق والأخلاق. وإن وظيفة الشعر هي ارتباطه بالناس، وعلى أن الشعر ينطلق من دوائر ثلاث: دائرة الذات ودائرة المجتمع ودائرة الإنسان، وبالتالي فإن الشاعر يكون ملتزماً بقضايا الإنسان.

والشعر تَواصلٌ، لا يمكن للشاعر أن ينقطع عن تراثه، بل عليه أن يعي تراثه أولاً، ومن ثمّ يتجه نحو التجديد، ذلك لأن التجديد لا يكون من عدم.

والشاعر لا يكون محايداً بل عليه أن يكون له موقف مما يجري حوله، وهو كما قلنا شاعر الرفض بامتياز وكما هو رافض فهو أيضا مرفوض من لَدُنِ السلطة.

وهو ليس شاعراً انطباعيا تنعكس على وجدانه الطبيعية والأشياء، إنما هو يعكس ذاته على الأشياء فيحاول أن يغيرها بحيث يأتي شعره زاخراً بالأفكار التي تعبّر عنها لغة تعتمد الإيقاع الموسيقي.

وهو يرى أن من أولويات وظائف الشعر أن يوظف في خدمة القضايا الوطنية، في الدفاع عن حق الشعب وكرامته وعزّته ومجده وتقدمه، وهو ليس شعارات فارغة تطلق في المناسبات إنما هو دعوة إلى التغيير وإيقاظ روح الشعب وإحساسه الوطني وتحريضه على الثورة والتمرّد والرفض والمقاومة، وكما يقول هو عن نفسه (ص ٥٣ من كتاب البحراوي): «لم يكن يملك إلاّ... مبدأه».

وجرياً على عادة الشعراء المحدَثين يلجأ أمل دنقل إلى استخدام التضمين في شعره. وهكذا نجد أنه يحسن توظيف التراث في شعره مما يدل على سعة إطلاعه على التراث الشعري العربي وحفظه لهذا الشعر والتفاعل معه بحيث يأتي التضمين موفقاً ومندمجاً في السياق الشعري ومنسجماً مع المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، ومما لا شك فيه أن ذلك يرسخ المعاني في ذاكرة القارئ ويترك في نفسه أفضل الوقع.

عبد العزيز المقالح مصيب في ما يقوله في مقدمته لديوان أمل دنقل[1]: «وقد استخدم عنصر التضمين الشعري كأقوى وأجود ما يكون الاستخدام وأصبحت الأبيات المضمَّنة أكثر التحاماً وتداخلاً في بناء القصيدة وفي إعطائها الدلالة الرمزية التاريخية، وليس كما فعل بعض شعراء القصيدة الجديدة الذين يقومون بما يشبه عملية (اللصق واللزق) حيث يظلّ أسلوب التضمين سطحياً وناشزاً عن السياق الفني والنفسي».

وهكذا يكون أمل دنقل من بين الشعراء المعاصرين الأكثر براعة في استخدام عنصر التضمين في شعره.

استخدم أمل دنقل في شعره أيضاً الرموز ذات المصادر المنوعة، كالمسيح، ومريم العذراء، وسدوم، ونوح، والمزامير، وسِفر التكوين؛ وسِفر الخروج، وهي رموز مأخوذة من التوراة والإنجيل، وبعضها مشترك بين المسيحية والإسلام.

---

(١) الأعمال الشعريّة الكاملة، دار العودة - بيروت، ومكتبة مدبولي - القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٥، (ص ١٥).

كما يأخذ بعض الرموز الشائعة من التراث الإغريقي، مثل: سيزيف، وسبارتكوس، وأوزيريس، وطروادة، وبنلوب، وأوديب.

وعن التراث الفرعوني: طيبة وأبو الهول.

وعن التراث العربي: زرقاء اليمامة، أبو موسى الاشعري، صقر قريش، حرب البسوس، صلاح الدين الأيوبي، أبو نواس، المتنبي، الخنساء، كُلَيبْ، سيف الدولة، كافور، إرم ذات العماد ويوسف، كما جاء في سورة يوسف في القرآن الكريم.

وقد وفق إلى توظيف هذه الرموز في شعره مما أعطاه زخماً وقدرة على الإيحاء والتعبير ومعالجة مواضيع واقعية وسياسية، مما تثيره هذه الرموز في ذهن القارئ من أفكار ومضامين وتوجيه من مدلولات يستطيع الشاعر أن يتستر عنها دون أن يبوح بها بصراحة.

وكثيراً ما يلجأ إلى استخدام اللغة اليومية بطريقة مباشرة، وهي أقرب إلى لغة الواقع ولغة الشارع، فينقل أحاديث المذياع وبلاغات الإذاعة وأحاديث الملاهي والملصقات:

- تصير الأذن سلة مهملات.
- أنفقت راتبي على أقراص منع الحمل.
- ذباب الذكرى.
- أطفال القمر — بريد الشمس.
- تخلع الذكرى ملابسها المغبرة القديمة.
- الطرقات تلبس الجوارب السوداء.
- الشمس التي تأكل الديدان.
- تسعل الظلمة...

* * *

عاش الشاعر أمل دنقل في فترة مضطربة لعلّها من أشدّ الفترات تأزماً في تاريخ الأمّة العربية: فمن هزيمة إلى هزيمة أشد وأدهى، ومن سقوط إلى سقوط ومن فشل إلى آخر والوطن العربي مهدد في الصميم. وهو يسجّل ذلك كلّه بلغة شعرية خطابية قريبة إلى النثرية في كثير من الأحيان، بحيث يكثر من استخدام المفردات العاميّة.

وهو ليس الشاعر العربي الوحيد الذي يتناول المواضيع السياسية والأحداث الآنية والأفكار الثورية في شعره. هناك شعراء أمثال أدونيس وعبد الوهاب البيّاتي وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش ونـزار قبّـاني، كمـا أن هنـاك شعراء كبـاراً أمثال عمر أبو ريشة ومحمد مهدي الجواهري والشاعر القروي، وكثير غير هـؤلاء وأولئك ممن تناولوا المواضيع السياسية في شعرهم.

وهو في شعره السياسي يتناول قضايا الأمة، كمـا يتنـاول قضايـاه الخاصـة، لكون الشاعر يُعتبر ضمير الأُمة والراصد لأحاسيس الشـعب وهمومـه. وهـو في بعـض الأحيـان يلجـأ إلى اسـتخدام شـخصيات تراثيـة يتستَّر بهـا ويتقنّـع، أمثـال القصائد التالية: «كلمات اسبارتاكوس الأخيرة» (الديوان ص ١١٠)، و«العشـاء الأخـير» (الديـوان ص ١٧٢). حيـث تظهـر شـخصيات اسـبارتاكوس والمسـيح وأوزوريس التي يستخدمها كقناع لإخفـاء شـخصيته، ويسـقط عليهـا أحاسيسـه ومشاعره، بحيث تصبـح أزمتـه الشـخصية هـي أزمـة الوطـن. وهـو يشـبّه النـاس بالخيول كما يقول في قصيدة «الخيول» (ص ٣٩٢):

«بينما الناس خيل تسير إلى هُوّة الموت!»

وهكذا فإن شعره ينضح بهاجس الموت والخيبة والإحباط، كما هـي الحـال في عالم السياسة، وهو يرسم لهذا العالم الذي يعيـش فيـه صـورة قاتمـة، فهـو عـالم يتحكم به الغدر والجبن والخيانة.

وهو يدعـو في مجموعتيـه «العهـد الآتـي» و«أوراق الغرفـة ٨» إلى كشـف الحقيقة، وإلى الثورة وحمل السلاح، لأن العالم بات في حاجة إلى طوفان يغسله من أدرانه وموبقاته ويطهره من آثامه كما يقول.

وفي ديباجة ديوانه «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» (ص ١٠٥) يقول:

«آه.. مـا أقسـى الجـدار
عندمـا ينهـض في وجـه الشـروق!
ربمـا ننفـق كـل العمـر.. كـي ننقـب ثغـره
ليمـرّ النور للأجيـال... مـرّه!
... ...

ربما لو لم يكن هذا الجدار...
ما عرفنا قيمة الضوءِ الطليق!!»

مراحله الشعرية:

ينقسم شعر أمل دنقل إلى أربعة اتجاهات متداخلة:

الاتجاه الأول: هو الاتجاه الرومانسي الذي يغلب عليه الطابع الشخصي، ويتناول عهد الصبا وطهارة الحبّ البريء الخائب: ليل وحلم وحبّ وحزن وعذاب، ذكريات وأشواق ودموع وانتظار... وفقْده لمن يحب ... وشكوى وحِرمان.

يقول في قصيدة «شيء يحترق»[1]:

شيء في قلبي يحترقُ
إذ يمضي الوقت.. فنفترقُ
ونمدّ الأيدي
يجمعها حبّ
وتفرقها.. طرقُ

إلى أن يقول:

وأحسّ بشيء في صدري
شيء كالفرحة
يحترقُ!

تتمثل هذه المرحلة في ديوانه الأول «مقتل القمر».

الاتجاه الثاني: ويشمل مرحلة الصراع بين الذاتي والعام ويتمثل في ديوانه الثاني «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، ويغلب عليه طابع الواقعية ويطرح فيه مواضيع تصور الأشياء العادية، ويعالج هموم الحياة اليومية حيث يقول[2]:

في جلسة الإفطار، في الهنيهة الطفليّة المبكّرة
أعصب عيني بالصحيفة التي يدسها البائع تحت الباب

---

(١) الديوان، (ص ٧٢ و٧٤).
(٢) المصدر السابق، (ص ١٤١-١٤٢).

وزوجتي تبدأ ثرثرتها اليومية المثابرة
وهي تصبّ شايَها الفاتر في الأكواب!
(...تقص عن جارتها التي ارتدت..
وجارها الذي اشترى...
وعن شجارها مع الخادم والبوّاب والقصّاب،
... ثمّ تشد من يديّ: صفحة الكُرَةْ)!

وتظهر عنده بوضوحِ اللغة النثرية المباشرة وتناول المواضيع اليومية. كما نجد في قصيدته «تعليق على ما حدث في مخيم الوَحَدات»[1]:

قلتُ لكم مرارا
إن الطوابيرَ التي تمرُّ
في استعراض عيد الفطر والجلاءْ
(فتهتف النساءُ في النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصارا.

الاتجاه الثالث: يتمثل في ديوانه «تعليق على ما حدث» و«أقوال جديدة عن حرب البسوس» الذي يضمّ قصيدته الشهيرة «لا تصالح» (ص ٣٢٤)، التي نظمها عام ١٩٧٦، وفيها دعوة إلى رفض الصلح مع إسرائيل، وقد لاقت صدىً لدى جماهير الشعب العربي.

«كيف تنظر في يد من صافحوك..
فلا تُبصرُ الدم..
في كلّ كفْ؟
إن سهماً أتاني من الخلفْ
سوف يجيئُكَ من ألفِ خلفْ.
فالدمُ — الآن — صار وساماً وشارة.
لا تصالح...»[2]

---

(1) المصدر السابق، (ص ٢١٠).
(2) المصدر السابق، (ص ٣٢٩).

والاتجاه الرابع: يتناول ذوبان الـذات في الموضـوع أو اندمـاج الخـاص والعام، بحيث أن شعره يتخطى الدائرة الذاتية وهموم الذات، ليخرج إلى دائرة الإنسانية الشاملة.

وتتمثل هذه المرحلة في ديوانه «العهد الآتي»، الذي تقـول عنـه زوجتـه عبلة الرويني: «كان ديوان العهد الآتي وما زال برأيي هو أنضج أعمـال أمـل الشعرية فكراً ولغة ووجداناً وبناء، إنه يحـدّد موقـف أمـل ورؤيتـه لهـذا العـالم ويحدد أكثر مفهوم ومنطلقات الثورة لديـه. إن عمليـة الهـدم للعهـد القديـم والجديد وإعادة بناء عهد آتٍ جديد، شكّلتا في هذا الديوان رؤية ثورة كليّـة، كما أن قصيدة سِفْر التكوين بالتحديد هي كتاب العهد الآتي.»

وفي قصيدة «مقابلة خاصة مع ابن نوح» (ص ٣٩٦):

نتحـدى الدمـارَ..
ونـأوي إلى جبـل لا يمـوتْ
(يسـمونه الشـعبَ!)
نـأبى الفـرارَ..
ونـأبى الـنزوحْ!
كـان قلبي الـذي نسـجته الجـروحْ
كـان قلبي الـذي لعنتـه الشـروحْ
يرقـد — الآن — فـوق بقايـا المدينـةْ
وردةً مـن عطـنْ
هـادئاً..
بعـد أن قـال «لا» للسـفينةْ
.. وأحـبَّ الوطـنْ!

وخلاصة القول أن الشاعر أمل دنقل عبّر عن تجربـة شـعرية مميزة بلغـة بسيطة مفهومة، وحادة ومباشرة وقريبـة مـن لغـة النـاس، مرتبطـة بهـمّ الأمّـة ومصيرها.

وهو شاعر ثائر متمرّد جريء، لا يخاف التهديد أو الوعيد، لا يساوم السلطة، وهو يرفع الصوت ويشهر السوط في سبيل الدفاع عن الناس البسطاء الطيّبين، يحثّ الجماهير على عدم الخضوع والخنوع وتمثيل دور القطيع الذي يسير إلى هلاكه راضياً بدلاً من أن ينتفض ويحتجّ ويقاوم.

لكن الشاعر تحاصره الخيبة، ولا يجني سوى الهزيمة والفشل، فكأنه سيزيف ذلك البطل الإغريقي الأسطوري الذي حُكم عليه بالعذاب، يحمل الصخرة إلى قمّة الجبل ثمّ يدحرجها إلى الهاوية، ثمّ يرفعها من جديد إلى أن يقتله العذاب ويجد في الموت راحته الكبرى.

هاجس الموت لا يفارقه فكأنه كان في سباق مع الموت، لديه إحساس بأن عمره قصير وأنه يعيش مع الموت كلّ يوم.

يقول في قصيدته «فقرات من كتاب الموت»[1]:

«كلَّ صباح..
أفتح الصنبورَ في إرهاقْ
مغتسلاً في مائه الرقراقْ
فيسقطُ الماءُ على يدي.. دَمَا!

وعندما..
أجلس للطعام.. مُرغما:
أبصر في دوائر الأطباقْ
جماجما..
جماجما..
مفغورةَ الأفواه والأحداقْ!!»

هذا هو الشاعر أمل دنقل، ذو الصوت المميّز في الشعر العربي الحديث، الذي جدد في الموسيقى الشعرية كما في اللغة والبناء الشعري، وظلّ منسجماً

(١) المصدر السابق، (ص ١٩٧).

مع ذاته، محباً لشعبه ولوطنه، مدافعاً بعناد عن كرامة أمّته التي سقطت في الهزائم. وهكذا انتهى الشاعر الذي صرعه مرض السرطان وهو في أوج عطائه، فأسلم الروح في ٢١ أيار (مايو) سنة ١٩٨٣.

هذا هو الشاعر أمل دنقل، شاعر متوتر، في شعره نبض يعكس نبض الشارع المصري والعربي، بحيث أن لغته الشعريّة تهبط في بعض قصائده إلى لغة الشارع.

وهو صاحب تجربة شعرية مزْجت بين الشعر والواقع، حيث أصبح الشعر عنده تعبيراً عن الواقع خاصة في شعره السياسيّ.

الشاعر يقف مع الحرية، وفي ذلك يقول[١]:

«إنني لا أكره عبد الناصر، ولكن في تقديري دائماً أن المناخ الذي يعتقل كاتباً ومفكراً لا يصح أن أنتمي إليه، أو أدافع عنه.. إن قضيتي ليست عبد الناصر، حتى ولو أحببته، ولكن قضيتي دائماً هي الحرية.»

يقول الشاعر عبد المعطي حجازي في مأساته[٢]:

«كان السرطان يأخذ من جسده الناحل فتزداد روحه تألقاً وجبروتاً، حتى كان باستطاعة زواره وعائديه أن يروا صراعه مع الموت رأى العين.. صراع بين متكافئين، الموت والشعر. وفي اللحظة التي وقع فيها الجسد بكامله بين مخالب الوحش، خرج أمل دنقل من الصراع منتصراً.. لقد أصبح صوتاً محضاً، صوتاً عظيماً سوف يتردد أصفى وأنقى من أي وقت مضى...»

ويبقى أمل دنقل نسيجَ وَحْدِهِ في الشعر العربي الحديث.

---

(١) عبله الرويني، (ص ١٤٠).
(٢) المصدر السابق، (ص ١٤١).

البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

أيتهـا العرّافــة المقدَّســةْ..
جئتُ إليــك.. مثخنــاً بالطعنــات والدمــاءْ
أزحـف في معـاطف القتلى، وفـوق الجثـث المكدّسـة
منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاءْ.
أسأل يا زرقاءْ..
عـن فمـكِ اليـاقوتِ عـن نبـوءة العـذراء
عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة
عن صـور الأطفـال في الخـوذات.. ملقـاةً على الصحـراء
عـن جـاريَ الـذي يَهُـمُّ بارتشـاف المـاء..
فيثقـب الرصـاصُ رأسَـه.. في لحظـة الملامســة!
عـن الفـم المحشـوِّ بالرمـال والدمـاء!!
أسـأل يـا زرقـاء..
عـن وِقْفـتي العَـزْلاءِ بـين السـيف.. والجـدارْ!
عـن صرخـة المـرأة بـين السَّـبي. والفـرارْ؟
كيـف حملـتُ العـار..
ثم مشيتُ؟ دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أنهار؟!
ودون أن يسـقط لحمـي.. مـن غبـار التربـة المدنّسـة؟!
تكلّمي أيتهـا النبيّـة المقدسـة
تكلمــي.. بلله.. باللعنــةِ.. بالشــيطانْ
لا تغمضــي عينيــكِ، فــالجِرذان..
تلعَـقُ مــن دمــي حســاءَها.. ولا أردُّهــا!

تكلمي... لشَدَّ ما أنا مُهان
لا اللّيل يُخفي عورتي.. ولا الجدران!
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدُّها..
ولا احتمائي في سحائب الدخان!
.. تقفز حولي طفلةٌ واسعةُ العينين.. عذبةُ المشاكسة
(- كان يَقُصُّ عنك يا صغيرتي.. ونحن في الخنادقْ
فنفتح الأزرار في ستراتنا.. ونسند البنادقْ
وحين مات عَطَشاً في الصحراء المشمسة..
رطّب باسْمِكِ الشفاه اليابسة..
وارتخت العينان!)
فأين أخفي وجهيَ المتّهمَ المُدان؟
والضِّحْكةُ الطروب: ضِحْكَتُه..
والوجهُ.. والغمازتانْ!؟

* * *

أيتها النبية المقدسة..
لا تسكتي.. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً..
لكي أنال فضلة الأمانْ
قيل ليَ «اخرسْ»
فخرستُ.. وعميت.. وائتممتُ بالخصيان!
ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان
أجتزُّ صوفَها..
أردُّ نوقها..
أنام في حظائر النسيان
طعاميَ: الكِسْرَةُ.. والماءُ.. وبعض التمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطّعانْ
ساعةَ أن تَخاذلَ الكماةُ.. والرماةُ.. والفرسانْ

دُعيتُ للميدان!
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضان..
أنا الذي لا حولَ لي أو شان..
أنا الذي أُقصيت عن مجالس الفتيان،
أُدعى إلى الموت.. ولم أُدعَ إلى المجالسة!!
تكلمي أيتها النبية المقدسة
تكلمي.. تكلمي..
فها أنا على التراب سائلٌ دمي
وهو ظميءٌ.. يطلبُ المزيدا.
أُسائل الصمتَ الذي يخنقني:
«ما للجِمال مشيُها وئيدا..؟!»
«أجندلاً يحملن أم حديدا..؟!»
فمن تُرى يَصْدُقُني؟
أُسائل الركَّع والسجودا
أُسائل القيودا:
«ما للجِمال مشيُها وئيدا..؟!»
«ما للجِمال مشيُها وئيدا..؟!»

* * *

أيتُها العرَّافة المقدسة..
ماذا تفيد الكلمات البائسة؟
قلتِ لهم ما قلتِ عن قوافل الغبارْ..
فاتّهموا عينيكِ، يازرقاء، بالبوارْ!
قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار..
فاستضحكوا من وَهْمِكِ الثرثار!
وحين فُوجئوا بحدِّ السيف: قايضوا بنا..

والتمسـوا النجـاةَ والفـرارا
ونحـن جرحـى القلـبِ،
جرحـى الـروحِ والفـم.
لم يبـق إلاَّ المـوتُ..
والحطـامُ..
والدمـارْ..
وصبيةٌ مشـرّدون يعـبرون آخـرَ الأنهـارْ
ونسـوةٌ يُسـقن في سلاسـل الأسـرِ،
وفي ثيـاب العـارْ
مطأطئـات الـرأس.. لا يملكـن إلاَّ الصرخـات التاعسـة!
ها أنت يـا زرقـاءْ
وحيـدةٌ... عميـاءْ!
وما تـزال أغنيـاتُ الحـبِّ.. والأضـواءْ
والعربـاتُ الفارهـاتُ.. والأزيـاءْ!
فأين أخفـي وجهـي المُشَـوَّها
كـي لا أُعـكِّر الصفـاء.. الأبلـهَ.. المموَّهـا.
في أعـين الرجـال والنسـاءْ!؟
وأنت يـا زرقـاءْ..
وحيـدة.. عميـاء!
وحيـدة.. عميـاء!

(٦٧/٦/١٣)

من مذكرات المتنبي
(في مصر)

.. أكرهُ لون الخمر في القنِّينة
لكنني أدمنتها.. إستشفاءا.
لأنني منذ أتيتُ هذه المدينة
وصرتُ في القصور ببغاءا:
عرفتُ فيها الداءا!
.. أمْثُلُ ساعة الضحى بين يديْ كافور
ليطمئن قلبه؛ فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن ولا يطير!
أُبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسودَّ، والرجولة المسلوبة
.. أبكي على العروبة!
.. يوميء؛ يستنشدني: أُنشده عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده.. يأكله الصدأ!
وعندما يسقط جفناه الثقيلان؛ وينكفيء
أسير مثقل الخطى في ردهات القصر
أبصر أهل مصر..
ينتظرونه.. ليرفعوا إليه المَظْلمات والرقاع!
.. جاريتي من حلبٍ، تسألني «متى نعود؟»
قلت: الجنود يملأون نقط الحدود
ما بيننا وبين سيف الدولة.

قالت: سئمت مـن مصر، ومـن رخـاوة الركـود
فقلـت: قـد سـئمت ـ مثلـك ـ القيـام والقعـود
بـين يـدي أميرهـا الأبلـهْ..
لعنت كـافورا
ونمـتُ مقهـورا..
٥ ٥ «خَوْلَـةُ»[1] تلـك البدويّـة الشّـموس
لقيتهـا بـالقرب مـن «أريحـا»
سـويعةً، ثـمّ افترقنـا دون أن نبوحـا
لكنهـا كـل مسـاءٍ في خواطـري تجـوس
يفـترُّ بالشـوق وبالعتـاب ثغرُهـا العبـوس
أشمُّ وجههـا الصبوحـا
أضـم صدرهـا الجموحـا!

... ...

سـألتُ عنهـا القـادمين في القوافـلْ
فأخـبروني أنهـا ظلـت بسـيفها تقـاتلْ..
في الليـل تجـارَ الرقيـق عـن خبائهـا
حـين أغـاروا، ثـم غـادروا شـقيقها ذبيحـا
والأبَ عـاجزا كسـيحا
واختطفوهـا، بينمـا الجـيران يَرْنـونَ مـن المنـازل
يرتعـلون جسـداً وروحـا
لا يجـرؤون أن يغيثـوا سـيفها الطريحـا!

... ...

(سـاءلني كـافور عـن حزنـي
فقلـت إنهـا تعيـش الآن في بيزنطـة
شريـدةً.. كالقطـة

---

[1] هي أخت سيف الدولة.

تصيـــح «كـــافوراه.. كــــافوراه..»
فصــاح في غلامـه أن يشـتري جاريـةً روميَّــة
تُجلـد كـي تصيـح «واروماهُ.. واروماه..»
.. لكـي يكـون العـين بـالعين
والسـنُّ بالسـنِّ!)
•• في الليـل؛ في حضـرة كـافور؛ أصـابني السـأم
في جلسـتي نمـتُ.. ولـم أنـم
حلمـت لحظـةً بِكـا
وجنـدكَ الشـجعان يهتفـون: سـيف الدولـة.
وأنـت شمـس تختفـي في هالـة الغبـار عنـد الجولـة
ممتطياً جوادك الأشهب، شاهراً حسامك الطويل المُهْلِكا
تصـرخ في وجـه جنـود الـروم
بصيحـة الحـرب، فتسـقط العيـونُ في الحُلْقـوم!
تخـوض، لا تُبقـي لهـم إلى النجـاة مسـلكا
تهـوي، فـلا غـير الدمـاء والبكـا
ثـمّ تعـود باسمـاً.. ومنهكـا
والصبيـة الصغـار يهتفـون في حلـب:
«يـا منقـذ العـرب»
«يـا منقـذ العـرب»
حـين تعـود.. باسمـاً.. ومنهكـا
حلمـتُ لحظـة بكـا
حـين غفـوتُ
لكنـي حـين صحـوتُ:
وجـدت هـذا السـيد الرِّخْـوا
تصـدّر البَهْـوا
يقـص في ندمانِـهِ عـن سـيفه الصـارمْ

وسَيْفُه في غِمْـــده يأكلـه الصـــدأ!
وعندمـــا يســـقط جفنـــاه الثقيـــلان، وينكفـــيء..
يبتســـم الخـــادمْ..!
.. تســـألني جـــاريتي أن أكـــتري للبيـــت حرّاســـا
فقـــد طغـــى اللصـــوص في مصـــر.. بـــلا رادع
فقلـــت: هـــذا ســـيْفيَ القـــاطع
ضعيـــه خلـــف البـــاب. متراســـا!
(مـــا حـــاجتي للســـيف مشـــهورا
مـــا دمـــتُ قـــد جـــاورت كـــافورا؟)
.. «عيـــدٌ بأيـــة حـــال عـــدت يـــا عيـــدُ؟
بمـــا مضـــى؟ أم لأرضـــي فيـــك تهويـــدُ؟»
«نـــامت نـــواطـــير مصـــر» عـــن عســـاكرها
وحـــاربتْ بـــدلاً منهـــا الأناشـــيدُ!
نـــاديت: يـــا نيـــل هـــل تجـــري الميـــاه دمـــاً
لكـــي تفيـــض، ويصحـــو الأهـــل إن نـــودوا؟
«عيـــدٌ بأيـــة حـــال عـــدت يـــا عيـــدُ؟»

(حزيران ١٩٦٨)

عمر أبو ريشة
(١٩١٠-١٩٩٠)

تمهيد[*]:

ولد الشاعر عمر أبو ريشة في ١٩١٠/٤/١٠، ويقال في السابع عشر من نيسان (إبريل). بينما يُرجع أحمد الجندي، وكذلك الدكتور سامي الدهّان في كتابه «الشعراء الأعلام في سورية»[1]، تاريخ ميلاده إلى سنة ١٩٠٨، ويجعله في بلدة «منبج» التابعة لمحافظة حلب. لكن الشاعر يقول إنه ولد في مدينة عكا التي هزمت نابليون في فلسطين، من أب لبناني من «القرعون» من أعمال البقاع، كان قد حكم عليه الأتراك بالإعدام، وأم فلسطينية من آل اليشرطي. وكان جده لأمّه إبرهيم اليشرطي زعيماً ومؤسساً للطريقة الشاذلية اليشرطية. ونشأ في منبج التي ولد فيها البحتري، ومنها المنبجي الذي تنسب إليه قصيدة «اليتيمة» الشهيرة. ومنبج هي التي وصفها إبراهيم بن المدبر، فقال فيها: «أمّا ليلها فَسَحَرٌ كله». والده شافع أبو ريشة من أبناء الأمراء في عشيرة الموالي. عاش الشاعر بعد تقاعده في لبنان، وقد استعاد جنسيته اللبنانية.

نشأ عمر على حبّ للصوفية وشغف بالجمال في بيت عُرف بالمواهب الشعريّة. فكان والده ينظم الشعر بالعربية والتركية، كذلك شقيقه وإحدى شقيقتيه. ترعرع في جوّ يعبق بتعاليم المتصوفة وأناشيدهم، وهو كان لا يزال يحتفظ بها في كتاب مخطوط. وتعلم الفقه والحديث والتفسير والتصوف. ثمّ درس في حلب، ومنها سار إلى بيروت فدرس في الجامعة الأمريكية من ١٩٢٤ إلى ١٩٢٧. وفي ١٩٢٨[**] سافر إلى إنكلترا، و لم يكن قد أدرك العشرين من عمره،

(*) كتبت هذه الدراسة لتكون مقدّمة لمجموع شعر الشاعر المنشور والمخطوط، ولم أشأ أن أختصرها.

(1) دار الأنوار – بيروت ١٩٦٨.

(**) يقول اللحام إن سفره كان سنة ١٩٢٩.

في قطار الشرق السريع الذي يمر عبر تركيا، ودول أوروبا الشرقية والغربية، حتى يصل إلى شواطئ فرنسا، ومنها إلى إنكلترا بحراً. فنظم رحلته هذه شعراً. وكانت أول محطة له اسطنبول، حيث رأى الشاعر الفتى راهبة في غاية الجمال تسير وحيدة على الرصيف، فلحق بها يسير على الرصيف المقابل. وهي غير عابئة به، حتى وصلت إلى بوابة الدير، حيث تعيش، فتبعها مشدوهاً ومأخوذاً بجمالها، وهمّ بأن يلحق بها إلى داخل الدير، وهو يأخذ بقول سَمِيِّهِ الشاعر عمر ابن أبي ربيعة:

إنـي امـرؤ مولَـعٌ بالحسـن أتْبعُـه
لا حـظّ لي فيـه إلاّ لـذّة النظـرِ

فتنبّهت إليه وأعطته يدها ليقبلها، ففعل مغتبطاً وقال فيها قصيدة منها:

أمّـت كهـوفَ الديـرِ وهـي فتيّـةٌ
ورداؤهـا كـرداء مريـمَ طِيـبُ
سـجنتْ صباهـا والجمـالَ وقلبهـا
خـوفَ الذنـوبِ ومـا أتتـهُ ذنـوبُ
إنـي لأعجـبُ كيـف تلمُـسُ نحرَهـا
كـفُّ الصليـب ويهجـعُ المصلـوبُ

كان يقصد إنكلترا ليدرس صناعة الغـزْل والنسيج في منشستر، والكيمياء العضوية، ولكنه اتقن صناعة الغزَل وبرع في كيمياء الشعر وصباغته وتلوينه.

وفي إنكلترا أحبّ فتاة إنكليزية، وأراد أن يتزوجها واقتنع أهله بذلك، ولكنها مرضت (بالحُمّى) وماتت، فحزن عليها الشاعر حزناً شديداً وفكر بالانتحار، رامياً نفسه في نهر «التايمس»، ولكن وجه والدته تراءى له في مياه النهر، فارتدّ وأحجم. وقد نظم في رثائها عام ١٩٣٢ قصيدته «خاتمة الحبّ».

عاد إلى حلب، وكان والده يريده أن يعمل في حقل الصناعة الكيميائية. ففكر بإنشاء مصنع في «البقاع» بالقرب من مشغرة، ولكن دولة الانتداب لم تسمح له بذلك حرصاً على إنتاج معاملها، فانصرف إلى العمل في الزراعة في قرية يملكها هي قرية «اللويبدة» في قضاء معرّة النعمان. وبعد عودته من إنكلترا تولّى إدارة دار الكتب الوطنية في حلب.

ولكن الملكة الشعريّة والوراثة والبيئة جعلته يتخلى عن ذلك كله، وينصرف إلى نظم الشعر ويهتم بالأمور السياسية، فانضم إلى الشباب الوطني التابع لحزب الكتلة الوطنية التي كانت تسعى لتحرير سوريا من الانتداب الفرنسي. فعاش في هذا الجوّ المحموم وتأثر شعره بالروح القومية التحرريّة. وذلك يظهر في قصائده المعروفة في رثاء إبراهيم هنانو[1]، وسعد الله الجابري[2]، وسعيد العاص[3]، الذي استُشهد وهو يدافع عن أرض فلسطين، والدكتور عبد الرحمن الشهبندر الزعيم السوري الذي اغتيل غدراً.

فكان إلى جانب اهتمامه بتحرير سوريا، قد شغلته قضية فلسطين، فأخذ يحذر من خطر الصهيونية على الأمة العربية. وكانت الأحداث تتوالى على سوريا وعلى جميع العرب، والشاعر يستلهمها في شعره، معبراً عن آمال الشعب العربي وأمانيه، لا يكتفي بأن يمجّد أبطال عصره: أبطال الثورة السورية، بل إنه يستلهم أبطال أمّته القدامى، ويأخذ من وهج نورهم، ويضيء شعلته من قبسهم: النبي محمد، وخالد بن الوليد، وطارق بن زياد، وموسى بن نُصير، الذين قامت على سواعدهم الفتوحات العربية.

ففي شعره الملحمي والبطولي يعرض لوصف المعارك التي خاضها هؤلاء الأبطال وسواهم منتصرين في «بدر» و«أُحُدْ» و«اليرموك» و«القادسية» إلى «مَيسلون» التي خاضتها المقاومة السورية في مقاومة الجيش الفرنسي المحتل. وهو يتصدى للاستعمار على أشكاله، فمن الاستعمار التركي إلى الفرنسي إلى البريطاني، ويهاجم الصهيونية ويخاطب أمته العربية معاتباً مقرّعاً إياها ومذكّراً بأمجادها، فيقول[4]:

كيف أغضيتِ على الذلِّ ولم
تنفضي عنكِ غبارَ التُّهَمِ

---

[1] الديوان، المجلد الأول، دار العودة - بيروت، طبعة ١٩٧١، (ص ٥٥٢-٥٦١).
[2] المصدر السابق، (ص ٤٥٠-٤٦٥).
[3] المصدر السابق، (ص ٥٦٢-٥٧٥).
[4] المصدر السابق، (ص ٩).

أوَ مـا كنـتِ إذا البغـيُ اعتـدى
موجـةً مـن لهـبٍ أو مـن دمِ
فيـمَ أقدمـتِ، وأحجمـتِ و لم
يشـتفِ الثـأرُ و لم تنتقمـي؟

ولكن العرب في هذا الزمن الرديء، زمـن التلـوث الصهيونـي والانحطـاط، كانوا ينتقلون من هزيمة إلى هزيمة، والشاعر يزداد غضبه وسخطه عليهم. فمن هزيمة ١٩٤٨ إلى هزيمة ١٩٦٧، و لم يبقَ من أمل لديه سوى الفدائي الذي حمل السلاح للدفاع عن حقّه والذّوْدِ عن كرامة أمته، بعدما خدعه كل الذين تولّوا ذلك نيابة عنه.

وهكذا ظلّ الشاعر مرفوع الرأس يناضل على جميع الجبهات، يُقاتل المستعمر الغاصب ويفضح عملاء الداخل الأزلام، الذين يسيرون في ركابه إلى أن تحقق الجلاء عن سوريا عام ١٩٤٦، فينظم قصيدته الشهيرة «عرس المجد»[1] التي يقول فيها:

لا يمـوتُ الحـقّ، مهمـا لطمَـتْ
عارِضَيـهِ، قبضـةُ المغتصِـبِ!
شـرفُ الوثبـةِ أن تُرضـي العلـى
غُلِـبَ الواثـبُ أم لم يُغلـبِ!!

وكان كل ما جناه الشاعر من شعره أن انتخب عام ١٩٤٨ عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق، وهو دون السن القانونية.

خيبة وغربة:

لكن الشاعر الذي أمضى عمره يُدافع عن قضايا شعبه وشرف أمته وكرامة وطنه، ماذا جنى من ذلك كلّه غير الخيبة؟

الشاعر كالنحلة تجني العسل وتطعمه للناس. هل رأيت نحلة تأكل العسل الذي تجنيه...؟! والشاعر كالزهرة، فهل رأيت زهرة تتمتع بشم عبير ذاتها...؟!

---

(١) المصدر السابق، (ص ٤٣٧).

والشاعر كالنهر، فهل يستطيع النهر أن يغيّر مجراه ..؟! أم هل يستطيع النبع أن ينقطع عن التدفق والعطاء...؟! فإذا فعل فإنه لم يعد نبعاً.

الشاعر هو ضمير الأمة. فهل يتنكر الشاعر لذاته؟ هل يبيع ذاته؟

إذا فعل، بطل أن يكون شاعراً.

كان الشاعر عمر أبو ريشة يشعر بالغربة. فهو غريب في هذا الكون وحيد يعيش مع ذكرياته، يجري جردة حساب مع نفسه، فماذا جنى من شعره ومن التغني بأمجاد أمته، وحثّ الهمم لمحاربة الاستعمار التركي والانتداب الفرنسي والبريطاني، والتحذير من الخطر الصهيوني، وفضح مطامح الصهيونية التي تهدد أمته العربية؟ وماذا جناه من صولاته وجولاته؟ شامخ هو رغم ما يُلاقي من صدّ ونكران، لم يساير ولم يهادن. ثائر دائماً، وإن يكن هدير نقمته قد خفّ في شيخوخته. فالشاعر لا يريد أن يكون شاهد زور على عصره: عصر الهزيمة والفشل والتقهقر يحمّل حكام العرب مجتمعين — الذين لا يهمهم سوى جني الأموال وتكديس الثروات والمغانم، الذين أعمتهم شهوة الحكم — وِزرَ هذا الوضع المتردي، فيقول مخاطباً الملوك والرؤساء العرب الذين احتمعوا في الرباط، في مؤتمر القمة، قصيدته الشهيرة التي ألقيت في حفلة تأبين الأخطل الصغير عام ١٩٦٩[1]:

إن خُوطبوا كذبوا أو طُولبوا غضبوا
أو حُوربوا هربوا أو صُوحبوا غدروا
خافوا على العار، أن يمحى، فكان لهم
على الرباط، لدعمِ العارِ، مؤتمرُ
ناموا على بهرج الدنيا وما علموا
أن الفراشَ على المصباحِ ينتحرُ
على أرائكهم، سبحانَ خالقهم
عاشوا وما شعروا، ماتوا وما قُبروا

وسبق له أن عبّر عن ذلك في قصيدة عنوانها «يا للرئاسات» يقول فيها:

---

(١) المصدر السابق، (ص ٧٧).

يـا للرئاسـاتِ كـم عـزّت مفاتنُهـا
وكـم كبـارٍ علـى إغرائهـا صغُـروا

هي صرخة من أعماق الشاعر في وجه رجال الحكم المتحكمين بشعوبهم، لا هَمَّ لهم سوى الاستمرار في الجلوس على أرائك الحكم...!!

مفهومه للشعر:

أراد عمر منذ البداية أن يكون مجدّداً في الشعر العربي، كما أراد أن يكون مميزاً عن شعراء عصره وعمن سبقه من الشعراء. وذلك يعود إلى ثقافته العلميّة وإلى فهمه لرسالة الشعر، وتأثره بالشعر الغربي، والإنجليزي منه خاصة.

ينقل الدهّان (ص ٣٢٠) عن عمر قوله حول تأثره بالشعراء، وَرَدَ في مجلة الحديث الحلبيّة يناير ١٩٣٦ (ص ١٥٦):

«هناك أدوار متباينة النزعات مرّت عليّ، وتركت في حياتي الأدبية أثرها العميق. أحببتُ في أول نشأتي شعر البحتري وأبي تمّام وشوقي وأضرابهم. لأن أساتيذي — سامحهم الله — كانو يُغرقون في امتداحهم، ولا يشحذون لساني إلاّ بشعرهم فكم رقصت طرباً عند سماعي:

ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعلمِ   أحلَّ سفكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ(*)

وكم أخذ المعلم يشرح ما بهذه القصيدة، وبأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى آخر ما هنالك من (ألاعيب) بيانية، حتى خُيّل إليّ أن القصيدة التي لا تضم شيئاً من هذه الألاعيب ليس لها قيمة. وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم، وأذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو:

سَلاها ما الذي عنيّ ثناها   وقلبي في التّنائي ما سلاها

ولم أكتفِ بهذا بل تعدّيْتُهُ، وأخذت أُعارض بائية أبي تمّام وسينيّة البحتري...

ثمّ ساعدني الحظ فسافرت إلى إنجلترا لإتمام دراستي، فشُغفت بشعراء كثر كشكسبير، شيلي، كيتس، بودلير، بو، ملتن، تنسون وبروانينغ... غير أن أحب

(*) والبيت من قصيدة «نهج البردة» لأحمد شوقي، الشوقيات، الجزء الأول، (ص ١٩٠).

الشعراء إليّ اثنان هما: بو وبودلير.»

وقد نظم شعراً بالإنجليزية[1].

أدرك عمر أنه على الشعر العربي الحديث أن لا يكون عالة على شعر القدماء، يقلدهم وينسج على منوالهم. بينما الشعر الغربي يحلّق في سماءٍ بكر، طليق الجناح...!!

وقد عانى عمر في ذلك من مهاجمة المتزمتين له، ولكنه لم يأبه لذلك، ففي رثائه لشوقي يقول عن الشعر:

أعذبُ الشعرِ ما يشعُّ به الصد
قُ وتمشي على خطاهُ العقولُ

وفي قصيدة ألقاها في حفل تكريم أحمد الصافي النجفي أُقيمت في حلب يقول:

إن عيناً ترى الصواب وتُغضي لَهْيَ عينٌ مطروفةٌ عمياءُ

وفي هذه القصيدة يهاجم الشعراء المقلدين الذين يتصدون له وينتقدونه:

إنْ يكُ الشعرُ ما يرونَ فإني منكَ يا شعرُ قد نفضتُ بَناني
ما أرى الشعرَ غيرَ رؤى الروح تجلّت في مُحكَمِ التبيانِ

وكان عمر يكره الشعراء العرب المدّاحين. وكان يكره شخصية المتنبي الذي يُريق ماء وجهه في مدح سيف الدولة وكافور وسواهما، ولكنه كان معجباً بقول المتنبي في إحدى قصائده التي يمدح فيها سيف الدولة:

نحنُ أدرى وقد سألنا بنجدٍ أطويلٌ طريقُنا أم يَطولُ؟
وكثيرٌ من السؤالِ اشتياقٌ وكثيرٌ من ردّهِ تعليلُ

شاعر المرأة:

يدور أغلب شعر عمر أبو ريشة على المرأة، فهو يتغزل بالمرأة، ولكنه كما كان يقول دائماً لا يُعرّيها، بل يتركها متدثرة ببُرقع من الحياء. ولكنه في إحدى قصائده التي ستنشر في الجزء الثاني من ديوانه، وعنوانها «عُريُها» يخالف قوله،

---

(1) كان عمر يقول إن له ديوان شعر بالإنجليزية عنوانه «التطواف» (Roving Along). ولكن الدكتور جميل علوش في كتابه «عمر أبو ريشة - حياته وشعره»، الرواد للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٩٤ (ص ٩١). يقول: «إن هذا الديوان ما هو إلاّ ترجمات إنجليزية عن الأصل العربي قام بها أحد الهنود.»

ويتمنى أن تتعرّى لأن عُريها أجمل، فيقول:

أنــا في خِـدْرِ مَـن أهـوى — أُراقـبُ كـلَّ مـا تفعـلْ
غطـاءُ سـريرها مُلقـى — وراءَ حذائهـا مُهمـلْ
ومئزرُهـا علـى الكرسـيّ — لا يُطـوى ولا يُنقـلْ
وأُنملهـا يلملـمُ في ضفـائر — شعرها المُرسـلْ
ولـمّا أزيّنـتْ خَلَعَـتْ — عليهـا بُردَهـا الأفضـلْ
وماسَـتْ وهـو مزهـوٌّ — يحيـطُ بقدّهـا الأمثـلْ
وقـالتْ: كيـفَ تلقـاني — بـه يـا شاعِري الأوّلْ
فقلـتُ: وطـرْفيَ المشـدوهُ — مـن آلائهـا ينهـلْ
جميـلٌ لُبـسُ مـن أهـوى — ولكـنْ عُريُهـا أجمـلْ

وهو في حبّه يتدلّه، فهو المعشوق والعاشق، يشدّ على قلبه، ويأبى أن يقوده، يقول في قصيدة «حسبي»[1]:

لـكِ مـا أردتِ، فلـن أُسـائِلْ — كيـف انتهـتْ أعـراسُ بـابلْ
حسْبي مـررتُ بخـاطرِ النُعمـى — هُنيهـاتٍ قلائـلْ...!
كـم قلتِهـا: لـكَ مـا حييـتُ — وكـم ختمـتِ بهـا الرسـائلْ!
أنـا مـا حقـدتُ علـى الشـفاه — ولا عتبـتُ علـى الأنـاملْ
لـكِ مـا أردتِ، فلـن أُغـيّرَ — مـا أردتِ، ولـن أُحـاولْ
إنـي رميـتُ بمنجلـي — وتركـتُ للطـيرِ السـنابلْ

١٩٤٣

* * *

والشاعر ليس دائماً ذلك المحبّ العاشق الهادىء القنوع الذي يستسلم لِقَدَرِه، ويقبل بما تُمليه عليه المرأة. بل إننا نجده تارة يغار وينتفض ويثور وينتقم. ففي قصيدة «عاصفة»[2] التي يُقدّم لها بهاتين الكلمتين «زارها... ليقتلها» —

(١) المصدر السابق، (ص ٣٣٧-٣٣٨).
(٢) المصدر السابق، (ص ٣٤٤-٣٥١).

فلعله متأثر بديك الجن[1] الشاعر الحمصي الذي عاش في القرن الثالث للهجرة، والذي قتل جاريته الحسناء حُبّاً لها وغيرةً عليها، وجَبَلَ من بقايا جثتها المحروقة كأسه التي أخذ يشرب فيها الخمرة لينساها—!

وهو القائل في ذلك:

أَجريتُ سيفي في مجالِ خِناقها ... ومدامعي تجري على خدّيها
روّيتُ من دمها الثرى ولطالما ... روّى الهوى شفتيّ من شفتيها

يقول عمر:

إِشربي! إِشربي بقايا خمورٍ ... أَسْأرتْها يدُ الأَسى في إِنائي
إِشربي وارقصي وغنّي وهزّي ... مِزْهَرَ اللهوِ في يدِ الإِغراءِ
اشربي وانضحي اللذائذَ حتى ... تتولاّكِ رِعشةُ الإِعياءِ

وفي قصيدة «عودي»[2] تظهر كبرياء الشاعر الذي لا يريد أن يكسره الحبّ، فهي التي لحقت به ترجوه أن يعود إليها، ولكنه يرفض:

عودي

وكان الليل والثلج والمدينة الهاجعة فوق إحدى هضاب الهمالايا، وقصرها المنفرد.

قالتْ مللتكَ. إذهبْ. لست نادمةً ... على فراقك.. إن الحبَّ ليس لنا!
سقيتك المرَّ من كأسي. شفيتُ بها ... حقدي عليك.. ومالي عن شقاك غنى!
لن أشتهي بعد هذا اليوم أمنيةً ... لقد حملتُ إليها النعش والكفنا
قالتْ.. وقالتْ.. ولم أهمسْ بمسمعها ... ما ثار من غصصي الحرَّى وما سَكنا
تركتُ حجرتَها.. والدفءَ منسرحاً ... والعطرَ منسكباً.. والعمرَ مُرتَهنا
وسرتُ في وحشتي.. والليلُ ملتحفٌ ... بالزمهرير. وما في الأفق ومضُ سنا
ولم أكد أحتلي دربي على حدسٍ ... وأستلين عليه المركبَ الخشنا..

---

(١) هو عبد السلام بن رغبان، المَكْنيّ بأبي محمد والملقب بـ «ديك الجِن».
(٢) الديوان، (ص ٢٠٢-٢٠٤).

حتى.. سمعتُ.. ورائي رجعَ زفرتها   حتى لمستُ حيالي قدَّها اللدنا
نسيتُ ما بي... هزتني فجاءتُها   وفجَّرتْ من حناني كلَّ ما كَمُنا
وصحْتُ.. يا فتني! ما تفعلين هنا؟؟
ألبردُ يؤذيكِ عودي..
لنْ أعودَ أنا!

١٩٦٥

وفي قصيدة «دليلة»[1] التي يروي فيها حكاية امرأة مخمورة كانت قد وعدته بأن تزوره في فينّا، حيث كان سفيراً لبلاده، فلم يصدق وعدها. ولكنها فاجأته ووفت بوعدها. بعد أن نسيها، وفي ليلة ممطرة، باردة، عاد إلى منزله ليلاً فوجدها تنتظره هناك، على غير موعد، فلم يصدّق عيونه. فيصف كيف ذهبا إلى «كهفٍ» — أي مقهى للرقص — ليسهرا ويستمعا إلى غناء مغنٍ كهل.

ولكنه لما أتى لزيارتها في بيتها، وجد أن عشاقها كُثر، وأنها غانية تهب جسدها لكل طارق، تحب العربدة كـ «دليلة»، فيتركها وشأنها وينصرف.

وهو مولع بالجمال، يتبعه ويتحسر على ذبوله وزواله، فيقول في قصيدة «المرأة والتمثال»[2]، وهو يتحدث عن امرأة جميلة عرفها، ولكن جمالها ما لبث أن ذوى بعد مرور عشر سنوات — هذا ما يصيب جمال الكائن الحيّ — بينما جمال تمثال فينوس — إلٰهة الجمال — يبقى على الدهر، لا يتغيّر أو يتبدّل أو يذوي، فيقول في خاتمة القصيدة مخاطباً المرأة الجميلة أن تتحول إلى حجر لكي يبقى جمالها خالداً...!

أخشى تموتُ رؤاي إن   تتغيّري... تحجّري...!!

يحلو له أحياناً أن يصوِّر المرأة المتمنعة، فهي التي تشمخ عليه وتسحب ذيلاً طويلاً، ولا تلين لتأوهاته ولا تصغي لِلَواعِج نفسه. ولكن عندما تقدّمت بها السن وذوى جمالها شَمِتَ بها الشاعر وقال في قصيدة «عزاء»[3]:

---

(1) المصدر السابق، (ص ٢٤٠-٢٤٩).
(2) المصدر السابق، (ص ٣١٥-٣١٧).
(3) المصدر السابق، (ص ٣٨٥).

ومـا رثيـتِ لدمـعٍ كنـتُ أذرفـه   ولا عطفـتِ علـى جـرحٍ أغانيـه
واليومَ جئتكِ.. لا صبّاً ولا كَلِفاً   بل للجمالِ الذي يلوي.. أعزيه!

يقول توفيق صايغ[1] عنه: «فهو في قصائده شاعر يريد الجمال، وليس رجلاً يريد الحبّ، إن تغنّى بالمرأة، فبالمرأة كفكرة وكموحية، لا جسداً حياً.»

ويحاول أن يُخضع الشاعر إلى التحليل الفرويدي ويستنتج أنه يشكو من حالة مرضيّة أو من مرض نفسي...!

لماذا هذا التعسف؟! أوَليس الشاعر رجلاً مكتمل الرجولة؟ كان سفيراً، تنقل في بلدان كثيرة، من الهند في أقصى الشرق إلى البرازيل والولايات المتحدة الأمريكية والنمسا في أقصى الغرب، وفي العديد من هذه البلدان للمرأة حريتها الكاملة، وهي متحررة لا تخضع لقيود تخضع لها المرأة في مجتمعنا الشرقي.

والشاعر في حياته هذه الغنيّة بالتجارب كان يتعبد للجمال. فالمرأة الجميلة فيها شيء من الألوهة، هي مخلوق عُلَويّ. وهي أكثر من طين أو جسد. هي معبودة...! من هنا إجلاله للمرأة وتقديسها، فهي ملاك أو هي أكثر من إنسان من لحم ودم.

ولكن يتبين للشاعر بعد التجربة، أن المرأة ليست دائماً ملاكاً كما يظن، بل هي أنوثة وجسد له نوازعه ورغباته. وغالباً ما يصاب الشاعر بالخيبة فيتأرجح بين أن يقدس جمال المرأة -- الملاك — وبين أن يدنسه بالشهوة الجسدية، أي الجنس. هناك الحبّ تقابله الشهوة. وهناك الشاعر الموزع بين الإقدام والإحجام. هل هو داعية إلى حبّ أفلاطوني عفيف، أو هو داعية إلى الحبّ الشهواني، الحبّ المحرّم...؟

الشاعر إنسان قبل أن يكون شاعراً، وهو خاضع إلى الواقعيّة والمثاليّة في ذات الوقت. هو خالق للجمال ومتعبد له، وهو في قصائده الغزليّة — وهي غالباً مقطوعات قصيرة إذا ما قيست بقصائده الوطنية والرثائية ذات النَفَس الطويل — يصوّر المرأة في شتى حالاتها: المرأة العفيفة، المرأة القديسة، المرأة البطلة المتمثلة بجان دارك. كما يصوّرُ المرأة الساقطة والعاهرة والشهوانية والشريرة التي تمثلها دليلة في التوراة.

---

(1) مجلة الآداب، العدد ٩ أيلول (سبتمبر) ١٩٥٥، (ص ١٥-٢٠).

فلا شكّ في أن الشاعر عمر أبو ريشة عَرفَ المرأة وعاشرها، وتعرّف إلى نماذج مختلفة من النساء. عَرفَ الحبّ وكان أحياناً يعتمد المقايضة، أي يقول قصيدة في المرأة فيخلّدها، وهي التي توحي له بالشعر وتهبه بالمقابل الحبّ أو جسدها لقاء ذلك. والمرأة بقيت لصيقة به حتى أيامه الأخيرة.

وهو إذا كان يعفّ أحياناً كما في قوله:

ولـمّا هممتُ بتقبيلها ورشف الرضاب الشهيِّ الندي
سمعتُ نداءَ الضمير الجريح يُتمتم: يا وغدُ لا تعتدِ

أو كمثل قوله:

كأنها في طهرها أطهرُ من أن تخجلا...!!

أو يقتلها كما فعل ديك الجن.

يقول د. سامي الدهان[1]:

«قلبه ما كان ينبض إلاّ للجمال والجلال: لجمال الطبيعة والمرأة وجلال التاريخ والبطولة، قال هذا وهذا في شعره أناشيد في رسم الألوان والظلال والأشباح... كيف يتسع قلب عمر لهذا العالم الفسيح في رؤى العطر والجمال، ومشاهد النضال والقتال؟...»

وهو يقسو على المرأة أحياناً أُخرى. وهو خبير بنفسيتها، يعاملها كدمية، ولكن كبرياءه وعنجهيته تأبيان عليه أن يضعف ويتذلّل للمرأة، فيقف منها كما يقف من الحياة، في كبرياء وإباء وشموخ...!

النساء عنده كالأزهار، لكل زهرة عبير، ينقّل فؤاده كما يحلو له، ما همَّه مَن الذي سيشرب بالكأس التي في راحته من بَعده:

لن اسأل الكأسَ على راحتي مَنْ يا تُرى بعدي بها يجرعُ

ففي شعره نماذج متعدّدة من المرأة:

١- المرأة البطلة القديسة (قصيدة جان دارك).

٢- المرأة العاهرة الساقطة.

٣- المرأة الشريرة (دليلة).

---

[1] المصدر السابق، (ص ٣٣٣).

٤- المرأة المخلصة المحبّة.

٥- المرأة الشهوانيّة.

٦- المرأة الدمية...

يُلاحظ أن الشاعر لا يقف عند وصف جسد المرأة، بل يتعداه إلى وصف نفسيتها ويحللها، فالقصيدة الغزليّة عنده تطرح قضية وموقفاً من الحبّ ومن المرأة...

شاعر الوطنيّة:

لم يترك عمر مناسبة من المناسبات الوطنيّة الهامّة إلاّ ونظم فيها قصيدة. وقد سبق لنا أن أشرنا إلى ذلك. فالعديد من قصائده الوطنيّة الشهيرة نُظِمَ في مناسبات قوميّة أو في رثاء أبطال وطنيين، أو في مهاجمة الاستعمار العثماني والفرنسي والبريطاني للدّول العربية، أو في دفاعه عن فلسطين منذ سنة ١٩٣٥، وهو في قصائده هذه يحلّق ويبدع ويأسر السامع أو القارئ ويلهب حماسته.

ففي قصيدته «بعد النكبة» — والمقصود نكبة فلسطين — التي نظمها سنة ١٩٤٨، وهي أولى قصائد ديوانه، والتي يورد مقاطع منها، يقول في مطلعها مناجياً أمّته العربية:

أُمّتي، هل لكِ بينَ الأُممِ ... منبرٌ للسيفِ أو للقلمِ
أتلقّاكِ وطَرْفي مُطْرِقٌ ... خجلاً مِنْ أمسكِ المنصرمِ
كيفَ أغضيتِ على الذلّ ولم ... تنفضي عنكِ غبارَ التُّهمِ
أُمّتي! كم صنمٍ مجّدتِهِ ... لم يكن يحملُ طهرَ الصنمِ!
لا يُلامُ الذئبُ في عدوانهِ ... إن يكُ الراعي عدوَّ الغنمِ!

وهو يتغنّى بجلاء الفرنسيين عن سوريا ولبنان، ويرثي أبطال سوريا والأُمة العربية من قدامى ومحدثين؛ أمثال: النبي محمد، وخالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي، والزعيم السوري سعد الله الجابري، وبطل ميسلون إبراهيم هنانو، وسعيد العاص الذي استُشهد في الدفاع عن أرض فلسطين سنة ١٩٣٧، والدكتور عبد الرحمن الشهبندر، وعدنان المالكي...

وهو يفاخر بماضي أُمته الزاهي ويخجل من واقعها الأليم، كما يظهر في قصيدته «في الطائرة»[1] التي نظمها سنة ١٩٥٣ من وحي رحلة إلى الشيلي، لتقديم أوراق اعتماده كسفير لبلاده، وكانت تجلس إلى جانبه في الطائرة حسناء إسبانية، حدثته بفخر عن أمجاد أجدادها العرب في الأندلس، ولكنها لـمّا سألته عن نسبه، أغمض طَرْفَه و لم يُجب، وخجل من أن ينتسب إلى عرب اليوم. وإن تكن القصيدة بنت المناسبة، فإن الشاعر الكبير قادر على الإرتفاع بالمناسبة إلى مستوى الشعر الصافي. فيقول:

أطرقَ القلبُ، وغامت أَعْيُني　　　برؤاها وتجاهلتُ السؤالا!

وهو لا يترك مناسبة تمرّ دون أن يُدافع عن كرامة وطنه وعزة أُمته، ففي سنة ١٩٤٧ ألقى قصيدته الشهيرة «عرس المجد»[2] في الحفلة التذكارية التي أُقيمت في حلب ابتهاجاً بجلاء الفرنسيين عن سوريا، والتي سبقت الإشارة إليها.

وهو لا ينسى أن يذكر فيها القدس وفلسطين، ويستحث الهمم للدفاع عنها...! ويدعو إلى الجهاد في سبيل العروبة، يسترخص الموت لغسل الذلّ والعار.

وفي قصيدته التي ألقاها كذلك سنة ١٩٤٧، وعنوانها «بلادي»[3] في حفل تأبين الزعيم السياسي السوري سعد الله الجابري يخاطبه قائلاً:

أنا يا سعدُ، ما طويتُ على اللؤم　　　جَناحي ولا جرحتُ اعتقادي
شهد الله ما انتقدتكَ إلاّ　　　طمعاً أن أراكَ فوق انتقادِ
وكفى المرءَ رفعةً أن يُعادى　　　في ميادين مجده، ويُعادي!

وهو لم يمدح أحداً على قيد الحياة، و لم يتقرّب من صاحب سلطة أو يتودّد إليه. وفي رثائه للملك فيصل الأول يقول:

إنه الدهرُ كم يُريكَ عزيزاً　　　جَدَعت أَنفَهُ الصروفُ القواهِرْ
ما حملنا ذلَّ الحياةِ وفي القو　　　سِ نبالٌ أو في الأكفِّ بَواتِرْ
يصفعُ الذئبُ جبهةَ الليثِ صفعاً　　　إن تلاشت أنيابهُ والأظافِرْ

(١) الديوان، (ص ٨٩-٩٢).
(٢) المصدر السابق، (ص ٤٣٧-٤٤٩).
(٣) المصدر السابق، (ص ٤٥٠-٤٦٥).

ومن شعره الوطني، قوله في الملك فيصل بن عبد العزيز الذي كانت بينه وبين الشاعر مودّة وصداقة واحترام متبادل.

ومن ذلك ما قاله في قصيدة «مَن ناداني» التي ألقاها بين يدي الملك، ويوردها الدكتور حيدر الغدير في «عاشق المجد»[1]:

يا ابنَ عبد العزيز واتنفضَ العزُّ   وأصغى وقال مَنْ ناداني
قلتُ ذاكَ الجريحُ في القدسِ، في   سيناء، في الضفتين، في الجولانِ
قلتُ ذاكَ السجينُ في السجنِ   فراراً من خسَّةِ السجَّانِ
قلتُ ذاك الأبيُّ يشهقُ بالصمتِ   وتُرمى أقلامُه بامتهانِ
يا ابنَ عبد العزيز تلك صحابي   لك منها تحيّةُ الرحمانِ
عرفتْ فيك طلعةً من سُروءآ   تٍ كبارٍ وأمنياتٍ حسانِ
كن لها بسمةَ العزاءِ فقد طا   لَ عليها تجهُّمُ الأحزانِ

وهو القائل في قصيدة «لنا في مكة» مخاطباً الملك فيصل:

ليس عاراً إنْ في النضال عثرنا   إنما العارُ في اجتنابِ النضالِ
رَبعُ حطِّين موحشٌ يا صلاحَ   الدينِ إلاَّ من ذكرياتٍ غوالِ
سِر بنا صَوْبَه وصلِّ بنا في   القدسِ واضرِبْ حرامَهُ بالحلالِ

هذا هو عمر، شاعر الوطنيّة والبطولة.

يمكننا تلخيص خصائص شعره الوطنيّ بما يلي:

١- يصوّر الشاعر واقع أمته المتردي.
٢- حبّ الوطن والدفاع عنه ضد الاستعمار.
٣- المفاخرة بالماضي العربي المجيد.
٤- الدعوة إلى البطولة والرجولة والنضال.
٥- استلهام التاريخ العربي.
٦- رثاء الزعماء الوطنيين والشهداء الذين دافعوا عن الوطن.
٧- الدعوة إلى تحرير فلسطين والدفاع عن حقها المغتصب.
٨- الدعوة إلى الوحدة العربية.

---

[1] حيدر عبد الكريم الغدير: «عاشق المجد عمر أبو ريشة شاعراً وإنساناً»، مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٩٧، (ص ٥٠).

٩- مهاجمة القادة العرب المسؤولين عن الهزائم.

١٠- التمييز بين الشعوب العربية والحكام وإظهار نقمة الشعب على الحكام.

١١- التعبير عن المشاعر الوطنية للأمة العربية جمعاء.

شاعر الكبرياء:

كان عمر معتدّاً بنفسه ينظر إليها نظرة متعالية، ولم يكن ذلك يصدر عن تكبّرٍ وغطرسة، وإنما عن قناعة ذاتية تجعله مميزاً بين شعراء جيله. فهو لم يساير ولم يهادن، ولم يسعَ إلى تكريم. وكان معتداً كذلك بشعره، لا يقبل أي انتقاد يوجّه إليه. ولكنه كان عفيف اللسان، لم أسمعه يوماً يذم شاعراً أو ناقداً رغم أنه في شعره كان سليطاً على الحكام والخونة والمأجورين، لأنهم مسؤولون عما أصاب الأُمة العربية من تَرَدٍّ وهزائم.

ففي قصيدة «عنفوان» يقول:

أيهزّني طربٌ وأشباحُ الخنى ... في موطني مسنونةُ الأنيابِ

مِن خانعٍ متكبّرٍ ومخاتلٍ ... متطلبٍ ومحاورٍ كذّابِ

كما يقول في قصيدة «سوريا»:

ليس تُجدي شكوى الضعيف قليلاً ... ومتى رَقَّ للضعيفِ الجائرْ؟

لا تثورُ الحياةُ في قلبِ شعبٍ ... أَلِفَ النوحَ وارتضى الذُلَّ صاغِرْ

وهو رافض لكل ما أصاب أُمته العربية، وخاصة فلسطين التي احتلتها إسرائيل وشرّدت أهلها، فيقول في قصيدة «دنيا المغرب»:

ما كنتُ أَحسبُ أَنْ يمتدَّ بي زمني ... حتى يطالعني ما ليس يُحتسَبُ

ما دار في خَلَدي أَنْ استفيقَ على ... عهدٍ به حُرمات القدسِ تنتهَبُ

ولعل قصيدة «نسر»[1] خير معبّر عن كبرياء الشاعر وأنفته وترفّعه، فهو يصوّر فيها النسر — الذي يرمز إلى الشاعر — الذي شاخ وضعف ووهن، مما جعل صغار البُغاث تتحرش به وتعتدي عليه. النسر الذي يألف الذرى والأعالي، لا مكان له في السفوح — ولكن النسر يبقىْ نسراً والأسد مهما شاخ يبقى أسداً —

---

(١) الديوان، (ص ١٥٨-١٦٢).

حتى ولو هوى جثة على الذرى.

والتي يقول في خاتمتها مخاطباً النسر:

أيها النسرُ هل أعودُ كما عـدتَ   أم السفحُ قد أمـاتَ شـعوري؟!

غريب أنّ توفيـق صـايغ في مقالـه الـدي أشـرنا إليـه سـابقاً، يـرى أن هـذه القصيدة ترمز إلى «المرأة التي أحبها الشاعر» و«المرأة الـتي يشـتهي». كمـا يجعـل الشاعر مريضاً نفسياً، فيقول:

«والشاعر واعٍ لمرضه الذي يشكوه، واقف علـى انحرافـه المتـأصل، وإن كان يحاول أحياناً أن ينحى باللائمة فيـه علـى سـواه، ويـأمل أن يتمكـن مـن القضاء على المرض والانحراف. هذا الإدراك لمرضـه والأمـل في التخلـص منـه واضح في قصيدة «نسر» فيها يتخذ الشاعر النسر رمزاً له، حيث يعجز النسـر عن التوفيق بين الذرى (المرأة التي يحب الشاعر)، والسفح (المرأة التي يشـتهي)، لذا فهو لا يحلّق في الـذرى حيـث يجـب أن يحلّـق، ويهبـط ذليـلاً إلى السـفح، والشاعر الذي يُدرك إلى أي درك يـؤول بـه مرضـه النفسـي، يعـرف أي ذرى وسحب قد هجر.»

في الواقع، أنّ الشاعر رأى في النسر صورة نفسه.

وهكذا لم يبقَ للشاعر إلاّ قلمه يشكو إليه، فهو رفيق دربه وهو ما يحلـو له أن يناجيه في نهاية العمر، فيقول في قصيدة «قلمي»:

قلمـي لم تكـن لتنقـلَ عـني   غـيرَ شـعرٍ يفيـضُ فيـه شـعوري
أيـنَ أوصلتـني وجـرحُ شـبابي   راعـفٌ لاً يجـفُّ مـلءَ سـطوري
لم تَدع لي في وحشة الدربِ مَن يَرْ   أبُ صدعي مِن مُشفقٍ أو غيـورِ
أنتَ عندي أسمى هبـاتِ زمـاني   أنتَ فيضُ الإيمانِ أنتَ ضمـيري

خصائص شعره:

لا شكّ في أن الشاعر الكبير يتميز شعره بنكهة أصيلـة، أو بميزة تميزه عـن شعر سواه من الشعراء. فلشعر المتنبي نكهة وميزة، وكذلك لشعر أبي تمّام وأحمـد شوقي والأخطل الصغير وسواهم.

أمّا الميزة التي تسم شعر أبي ريشة، فهي مقدرته على التصوير، وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف[1]:

«فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة، تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها، وكأن روح أبي تمّام القديمة بُعثت ثانية فيه، وهي لم تُبعث وحدها، بل بُعثت أيضاً روح ابن الرومي، وأضاءت على الروحين أقباس غربيّة، ومن شعر المهاجر الأمريكي. ولعل ذلك ما يجعل ديوانه متعة حقيقية، بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات، فالشعر عنده ليس صوراً فارغة، وإنما هو صور مليئة بالأفراح والأحزان، مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام.

فهو ليس من هؤلاء الشعراء الذين ينطوون على أنفسهم وأحلامهم مبتعدين عن شعوبهم وتاريخها وطموحها وآلامها، وما يصهرها من أزمات، بل هو ممن يندمجون في محيطهم وأممهم، يحملون تاريخها وآمالها وكل ما تسعى إليه من خير ومجد في صدورهم، ولا يلبثون أن يذيعوه في شكل تعاويذ، يريدون أن يرقوا بها أمتهم، ويبعثوا فيها روحاً من عند الله وحياة قوية شامخة كالأطواد.

فصُوَرُ أبي ريشة ليست واهمة ولا هائمة تجري في خلاء أو فراغ، وإنما هي صور حيّة معبّرة، لها دلالة وفحوى.»

إلى أن يقول (ص ١٣١):

«وفي كل جانب من جوانب الديوان نجد هذا التصوير البارع، بحيث نستطيع أن نقول إن التصوير أساس فنّه، وهو تصوير يد صَناع، تعرف كيف تضمّ الخطّ إلى الخطّ واللون إلى اللون والضوء إلى الضوء والظل إلى الظل، فلا نُحس نشازاً، بل نُحس استواءً وائتلافاً.

وليست اللغة التصويريّة هي كل ما نلاحظه في شعر أبي ريشة، بل نحن نلاحظ أيضاً أنه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور مثيرة، يؤثر بها في عواطفنا ومشاعرنا، إذ يعرف كيف يجوب التاريخ، كما يعرف كيف يجوب حقائق عصره.»

---

[1] دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف - مصر، الطبعة الثانية ١٩٥٩، (ص ٢٣٥-٢٣٦).

في قصيدته «لبنان»[1] يصوّر الفينيقيين — قدامى اللبنانيين — فيرسم صورة حيّة تصويريّة كأنها لوحة زيتيّة، فيقول:

غمسوا المجذافَ في اليمِّ ففي ... كلِّ أُفقٍ مِئزرٌ مِن زَبَدِ
حملوا الحرفَ الذين انشقّت على ... لحنهِ البكْرِ شفاهُ الأبدِ

فيصوّر الفينيقيين البحّارة الأقوياء جوّابي البحار الذين حملوا الحرف إلى العالم.

وكذلك وصفه «لمعبد كاجوراو» في الهند[2].

هذا بإيجاز فيما يخص التصوير في شعره؛ وهناك أمثلة لا تُحصى، فنكتفي بهذا القدر مما أوردناه.

من مميزات شعره، نذكر أثر الخلفيّة العلميّة التي تظهر في بعض قصائده، كمثل قوله في الجراثيم:

يا أُمةً رضيت بالعار فانطلقت ... فيها الطواغيتُ تحطيماً وتهديما
لا تَعجبي من سكوتي مُطرقاً خجلاً ... إن الصواعقَ لا تؤذي الجراثيما

فهو يثبت أنَّ الجراثيم لا تقوى عليها الصواعق التي تؤذي الأجسام الكبيرة، وهكذا فإن الجراثيم التي لا يمكن رؤيتها بالعين المجرّدة، فهي في منجاة من الفناء...!

وذلك يظهر أكثر ما يظهر في أشعار البيتين التي نجدها في شعره الأخير، والتي يختزن فيهما حكمة أو رأياً أو طرفة أو سرعة خاطر أو براعة قول، كمثل قوله:

وما المواثيقُ إن فاهَ القويُّ بها ... ونصَّبَ الخَتْلَ في أقداسها حَكَما
ما كان أَغْناهُ عن تزوير غايتهِ ... مَنْ يحملُ السيفَ لا يبري به قلما

هذا يثبت أن الشعر كالطيب، لا يقاس بحجم القارورة. فإن أبا ريشة يختصر الطيب بأبيات ويُغنينا عن بستان من الورد...!!

كما نجد في شعره تأملاً في الحياة وحِكَماً وتجارب يغرفها الشاعر من حياته المليئة بالصخب والأحداث والإنجازات الثرية بالعلم والمعرفة والإطلاع، وفهم نوازع الناس وطبائع البشر، ولم يكن في حاجة إلى المراوغة أو المداورة أو المداهنة، فهو صريح جريء لا يخاف في قول الحقيقة لومة لائم.

---

(١) الديوان، (ص ١٣٠).
(٢) المصدر السابق، (ص ١٠١-١١٧).

والشاعر الذي مكث في الهند زمن حكم العملاق نهرو فترة طويلة[*]، كسفير لبلاده، استفاد من حضارة القارة الهنديّة الغنّية بالروحانيات والرياضات الروحية، تلاءمت مع نشأته في جوّ من الصوفيّة، كما سبق أن أشرنا.

كان عمر في أيامه الأخيرة يحاول أن يخفي جراحه، ليظهر على غير حقيقته، متفائلاً رغم تألمه وجراحه وأوجاعه. وقد نظم شعراً بث فيه نقمته وثورته على الحكام العرب وشتمهم، وأوصى أن لا يُنشر هذا الشعر إلاّ بعد وفاته.

إننا نُشير هنا إلى أن بعض هذا الشعر ظل طي الكتمان بعيداً عن النشر.

كان الشاعر رحمه الله يقول لي ويردد دائماً: «أنا شاعر قصيدة ولستُ شاعر بيت...!» وهذا صحيح، لأن الشاعر في أغلب قصائده يسعى لكي يأتي المعنى مترابطاً ومتسلسلاً إلى أن يصل إلى نهاية القصيدة، أي إلى بيت القصيد، أو بيت الاستثارة أو المفاجأة، أو كما يحلو لي أن اسميه «بيت الصدمة الشعريّة!» مما يثير الدهشة والمفاجأة.

القصيدة عنده تدور حول فكرة محوريّة، وترتكز على اللون والنغم والخيال. إذا فقدت القصيدة عنصراً من هذه العناصر، هبطت إلى مستوى النثر...!

وهو يكثر في شعره من استخدام الاستعارات، ونادراً ما نجده يلجأ إلى التشبيه! وهو واسع الخيال يصل حدود النجم، بل ويتعداه إلى عوالم غير مرئية، فيترك حصانُه وَشْمَه على جبين النجم، كما يقول في مدح الفاتحين العرب[1]:

وتطلّعوا صوب الشموس وأسْرَجوا
للفتح صهوة كلّ مُهرٍ ضامرِ!
ومضَوا إلى غاياتهم، ثُمَّ انثَنوا
وعلى خدودِ النجمِ وَشْمُ حوافرِ!

ترى سلمى خضرا جيوسي في كتابها «اتجاهات وتيارات في الشعر العربي الحديث»[2]:

(*) أقام الشاعر في الهند ١١ سنة على دفعتين: كسفير للجمهورية العربية المتحدة (مصر وسوريا) من ١٩٥٤-١٩٥٩، ثمّ كسفير لسوريا من ١٩٦٤-١٩٧٠.

(١) الديوان، (ص ٤٦).

(٢) Salma Khadra Jayyusi, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Vol. 1, Leiden Brill 1977, p. 228.

«إن عمر أبو ريشة قد أعطى الشعر السوري في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن زخماً جديداً، ووجهه نحو حاسيّة أكثر عصريّة. عنصران ساعدا على جعل ذلك ممكناً: أولاً: إنه نشأ في مدينة حلب، المدينة ذات التقليد الشعري المتحرر والمستقل نوعاً ما. وثانياً: توافرت للشاعر تربية مختلطة، فكان أول شاعر سوري يدرس في جامعة أجنبية.»

يمكننا أن نلخص خصائص شعر عمر بما يلي:

١- الحوار الدرامي.

٢- شعر القَصَص.

٣- الحِكَم أو الأبيات السائرة.

٤- الشعر المسرحي، نظم مسرحيات لم تنشر بعد.

٥- في شعر المناسبات يتجاوز المناسبة الآنية والعرضية إلى إثارة العواطف الجياشة، لينفذ إلى صميم الوجدان القومي والشعور الإنساني.

٦- استطاعته أن يوازن بين القديم والحديث مما يُرضي المحافظين والمجددين معاً.

٧- تأكيده الوحدة العضويّة للقصيدة.

وبعد، هذا هو الشاعر عمر أبو ريشة الذي غنّى أمجاد أُمته العربية وغضب وثار لإذلالها واغتصابها واستعمارها، وحنق على ما أصابها من نكبات وهزائم على يد إسرائيل الدولة المغتصبة، ووقف إلى جانبها في ضعفها وسقوطها وانكسارها، واستنهض همم شعوبها، فكان ضمير أُمته والمدافع عن كرامة وطنه. وإذا ما حقد وشتم وثار — كما فعل في مؤتمر الرباط — فذلك من غيرته على مصالح أُمته ودفاعاً عن كرامتها.

آمن بالتحرّر من كل قيد، آمن بأن الدين أكثر من شعائر وطقوس وشعارات...!! ولم يكن يؤخذ «بالحداثة» السخيفة الخاوية التي يروّج لها البعض. فالجديد في الشعر عنده هو الشعر الحقّ...!

هو شاعر المنفى والغربة والاغتراب. ترحّل الشاعر عن صهوة جواده

بعد أن كان شاهداً على عصره، رغم أنه أوصى بعدم نشر كل ما نظم من شعر يتعرض فيه إلى بعض أنظمة الحكم في العالم العربي بالشتم والانتقاد...!!

شاعر «ميسلون» ظل طيلة حياته محافظاً على كرامته وأبى أن يهادن، أو يساوم أو يُشترى، أو حتى يكرّم في العالم العربي، رغم أنه حاز على العديد من الأوسمة وشهادات البراءة من الدول الأجنبية، وخاصة التي خدم فيها كسفير ممثلاً بلاده.

تفتّح شعره على رؤى ومساحات جديدة، شعره توأم الحرية والداعي إلى تحرير الأُمة العربية، وفلسطين خاصة، التي تحولت إلى سجن كبير!

الشاعر النسر الذي لا يطيب له العيش سوى في الذرى، يرفض السفوح. كان ثورة على الظلم والطغيان!

جاهد عمر الجهاد الحسن، وترك شعراً سَداته استنهاض الهمم وشدّ العزائم ولُحْمَتُه عنفوان وثورة ولهب!

يوم وفاة عمر أبو ريشة في ١٤/٧/١٩٩٠ في السعودية(*) بعد غيبوبة دامت بضعة أشهر استراحت الكبرياء!

سيبقى عمر أبو ريشة عِملاقاً بقامته، كما هو عملاق بشاعريته...!

(*) نقل جثمان الشاعر من السعودية بطائرة خاصة إلى حلب، حيث وَوُرِيَ في الثرى بناء على وصيّته.

بنات الشاعر

كل الناس يعلمون بموت الشاعر، إلاّ بناتِه — القصائد — «ألقيت في حفلة تأبين الأخطل الصغير».

نديُّك السمحُ لم يُخنق له وَتَرُ ... و لم يَغبْ عن حَواشي ليله سَمرُ
بناتُ وَحْيِكَ، في أرجائِهِ زُمَرٌ ... يهزها المترفانِ، الزهو والخفرُ!
تيتّمتْ وهي لا تدري ونشوتُها ... مِنْ كلّ عنقودِ ذكرى كنتَ تعتصرُ
روافصٌ، تحملُ السلوى وتسكبها ... وليس تعلمُ ما الدنيا وما القدرُ
على تأوّدها الإغراءُ منتفضٌ ... وفي تلفُّتها التّحنانُ منهمرُ
ونحن من حولها أنضاءُ[1] غربتنا ... وأنتَ عنا وراء الغيبِ مستترٌ
نُبدي لها غير ما نُخفي ولوعتُنا ... تكاد في صمتها للشوقِ تعتذرُ
فلا تلمْها إذا لم تخبُ بسمتُها ... و لم يعكّرْ صدى ألحانها كدرُ
لم يَبلغِ الخبرُ الناعي مسامعَها ... عن مثلِ هذي اليتامى يُكتمُ الخَبرُ!!

❖ ❖ ❖

غنّتْ، فمن «بابل» طاف النعيمُ بنا ... فكلُّ منطلقٍ ريَّانُ، مزدهرُ
جلا الحياةَ لنا عن سِرٍّ فتنتها ... فما اشتفى وطَرٌ، إلاّ اشتهى وطَرُ!
الكأسُ من خمرةِ الإلهام مترعةٌ[2] ... والقلبُ في هيكل الأحلام معتمِرُ!
والحبُّ قَرَّبنا منه وعلّمنا ... ما قدّس الله لا ما دنّسَ البشرُ!
غَنّتْ.. فمِن «نينوى» مرَّ الشقاءُ بنا ... فالراحُ لا عبقٌ والغصن لا ثمرُ!
رمى بنا القفرُ وافتضَّ السرابَ به ... فأين — لا أين — منه الوِردُ والصَّدَرُ
خَصاصةُ العيشِ ما مدَّت لنا يدَها ... إلاّ وأقدامنا من سعينا حُمُرُ!

---

(١) أنضاء: جمع نِضوْ: المزيل.
(٢) مترعة: ممتلئة.

فكــم عثرنـــا و لم تعـــثرْ إباءتُنـــا و كم نهضنا و لم يَشـمَتْ بنا خَـورُ[1]
وكم لدى صَلَفِ الحرمانِ من غُصصٍ نمنا عليهـا و لم تُكشـفْ لنـا سُـتُرُ!
غَنَّتْ وَغَنَّتْ.. فدنيـاك الـتي طُويـتْ منشـورةٌ يجتليها السمعُ والبصـرُ
ترفَّعتْ عن رخيصِ العمرِ وأتلقتْ بما أرادَ لها مـن زهـوه العُمُـرُ!
تعال نسـرحْ علـى أدنـى ملاعبهـا فقـد تحـنُّ إلى مرآتهـا الصُّـوَرُ!
وما عليكَ إذا ما الـزورةُ اختُصرتْ.. بعضُ الربيع ببعض العطرِ يُختصرُ!
طلعتَ من حرم التـاريخ في جبـلٍ تزيَّنــتْ بســنا آلائــه العُصُـرُ!
وفي ضمائرهـا مـن خَـيره سِـيَرٌ وفي حناجرهـا مـن هَديـه سُـوَرُ
مؤثَّـلٌ، شـامخٌ، بـالنجم معتصـبٌ بـالمجدِ متّشـحٌ، بـالعزِّ مؤتَـزرُ!
إزميـلُ مبدعـه أدَّى رسـالته إلى العـوالمِ فـانطقْ أيهـا الحجـرُ!!
درجـتَ فـوقَ ثـراه في كآبتـه ودونَ قيدِ خُطاكَ المسلَكُ الوعـرُ!
وحـشُ الغـزاةِ تمطَّـى في مرابعـه وشدقُه عن لُعابِ الكيـدِ منحسـرُ
ينسـابُ بـالنَّهمِ الطـاغي وشِـرَّته[2] مسنونةُ النـابِ لا تُبقـي ولا تَـذَرُ
حَطمتَ بالصرخة الزهـراءِ شـوكتَه و لم يحـلْ دونهـا خـوفٌ ولا حَـذرُ
ثارتْ على رَجعها الأجيالُ وانطلقتْ فكـلُّ ميـدانِ ثـأرٍ بالدمـا عَطِـرُ
وخلفَ هذي الرُّبى تهفـو إليـك رُبـىً بـين الفـراتِ وبـينَ النيـلِ تنتشـرُ
علـى شـهيِّ رؤى لقيـاكَ مُطْبَقَـةٌ أجفانُهـا فهـي تسـتجدي وتنتظـرُ!
حَمَلتَ أشجانها الحرَّى فمـا شـهقتْ إلاَّ وراحــتْ إلى نجــواك تغتفــرُ!
أذاكــرٌ يــوم روَّادُ الجمـال بهـا لفّوا جبينكَ بالغارِ الـذي ضَفـروا!
أحطـتَ في رقـة الرهبـانِ جمعهَـمُ كمـا أحـاطَ بعقـدِ الأنجـم القمـرُ
وأنـتَ تكتـم عنهـم مـا تكـابدُه! تمـوتُ وهـي علـى أقدامهـا الشـجرُ!!

◆ ◆ ◆

يـا راقـداً في حمـى النُّعمـى ومضجعـه ما زال يَنـدى عليـه العشـبُ والزَهَـرُ!

---

(1) الخَوَرُ: الضَعْف.
(2) شِرَّته: الشرّ والحدّة والغضب.

نجيِّكَ اليوم مَنْ أزرى الزمانُ به وردَّه عن مدى آفاقه الكِبَرُ
جَناحُه بعدما طال المطافُ به مخضَّبٌ من شظايا الشُّهبِ منكسرُ
يمشي الهُوينا على صحراءِ رِحْلَتِهِ وصحبُه الليلُ والأشباحُ والسَّهرُ!
وبين جنبيه آمالٌ مبعثرةٌ تكاد لولا بقايا الصبر تنتحرُ!
كانتْ له في هضابِ الشرق ألويةٌ نَسجُ الكرامةِ معقودٌ بها الظفرُ!
يُسائل القدرَ المحمومَ في خجلٍ عنها فيُغضي على استحيائه القدرُ
عزاؤه أنَّ ملءَ الساحِ فتيته إلى الرَّدى والفِدا أرواحَهم نذروا
كتائبُ الفتحِ في إعصارِ عاصفةٍ بالحقدِ والغضبِ العُلويِّ تنفجرُ
من كلِّ أمردَ[1] ما أدمى مراشفَه في رَعشةِ الشوقِ إلاَّ الوحلُ والمَدَرُ[2]
وكلِّ حسناءَ ما باعت أساورها إلاَّ لتشري بها ما الموتُ يَدَّخِرُ
كتائبٌ بالنضال الحقِّ مؤمنةٌ إذا الطواغيتُ من إيمانها سَخِروا
إن خُوطبوا كذبوا أَوْ طُولبوا غضبوا أو حُوربوا هربوا أو صُوحبوا غَدَروا
خافوا على العارِ أن يُمحى، فكانَ لهم على الرِّباطِ، لدعمِ العار، مؤتمرُ[3]!!
... ...
... ...
على أرائكهم، سبحانَ خالقهم عاشوا وما شعروا، ماتوا وما قُبِروا
... ...
... ...
عفواً، بشارةُ، بعضُ البوحِ ضقتُ به فسالَ فوق فمي، حَرَّانَ، يَستعِرُ
خنقتُ بالدمعةِ الخرساءِ أكثرَه وأثقلُ الدمعِ ما لا يَلْمَحُ البصرُ

١٩٦٩

---

(١) الأمرد: الذي خلا وجهه من الشَعر.
(٢) المَدَر: التراب المتلبد، أو الطين.
(٣) إشارة إلى مؤتمر القمة العربية الخامسة لملوك الدول العربية ورؤسائها الذي عقد في الرباط في ١٩٦٩/١١/٢١.

في طائرة

«كان في رحلة إلى الشيلي، وكانت إلى جانبه حسناءُ إسبانيولية، تحدثه عن أمجاد أجدادها القدامى، العرب، دون أن تعرف جنسية من تحدِّث.»

وثبتْ تستقربُ النجمَ مجالا ... وتهادتْ تسحَبُ الذيلَ اختيالا
وحيالي غادةٌ تلعبُ في ... شعرها المائجِ غنجاً ودلالا
طلعةٌ ريَّا؛ وشيءٌ باهرٌ ... أجمالٌ؟ جَلَّ أن يُسمى جَمالا
فتبسمتُ لها، فابتسمتْ ... وأجالت فيَّ ألحاظاً كَسالى
وتجاذبنا الأحاديثَ فما ... انخفضتْ حِساً ولا سفَّتْ خيالا
كلُّ حرفٍ زلَّ عن مرشفها ... نثرَ الطيبَ يميناً وشِمالا!
قلتُ: يا حسناءُ، مَنْ أنتِ؟ ومِنْ ... أيِّ دَوحٍ أفرعَ الغصنُ وطالا
فرَنَتْ[1] شامخةً أحسبُها ... فوقَ أنسابِ البرايا تتعالى
وأجابت أنا من أندلسٍ ... جنةِ الدّنيا سُهولاً وجِبالا
وجدودي، ألمحُ الدهرَ على ... ذِكْرِهم يطوي جناحيه جَلالا
بوركتْ صحراؤهم كم زخرتْ ... بالمروءاتِ رِياحاً ورِمالا
حملوا الشرقَ سناءً وسنىً ... وتخطَّوا ملعبَ الغربِ نِضالا
فنما المجدُ على آثارهم ... وتحدَّى، بعدَ ما زالوا، الزوالا
هؤلاء الصيدُ[2] قومي فانتسبْ ... إن تجدْ أكرمَ من قومي رجالا!

* * *

أطرقَ القلبُ، وغامت أعْيُني ... برؤاها وتجاهلتُ السؤالا...!

١٩٥٣

---

(١) رنت: أدامت النظر إليه بسكون الطرف.
(٢) الصيد: الرجال الكرام الشجعان.

لبنان

أنتَ! ما أنتَ! فُتونٌ سَرمدي ... نجتدي من وحيه ما نجتدي

ونناجيكَ وفي ألحاننا ... يَنتهي شوقٌ وشوقٌ يَبتدي!

ولنا في كلّ نادٍ سُمَّرٌ ... عُكّفٌ حول أمانٍ شُرَّدِ

ردّدتْ ما ذاعَ منا فانثنتْ ... في روابيكَ نشاوى سؤدَدِ[1]

فأتلقْ يا معبد النجوى بنا ... إنّما نحن شموعُ المعبدِ!!

كم كَحَلْنا مقلةَ المجدِ بما ... صغتَ في فجر السَّنا من مِرْوَدِ[2]

يوم طوّقتَ البرايا بيدٍ ... وتلقيتَ جَناها بيدِ

قَدَمٌ تجرح أحشاءَ الثرى ... وفمٌ يلثِمُ خدَّ الفَرقدِ[3]!

وعلى جنبيكَ فتيانٌ مشى ... خلفَهم ركبُ الزمانِ الأمردِ[4]

غمسوا المجذافَ في اليمِّ ففي ... كلِّ أُفقٍ مِئزرٌ من زَبَدِ

حملوا الحرفَ الذي انشقّتْ على ... لحنهِ البكرِ شفاهُ الأبدِ

فتلفتُّ فلم تلمحْ سوى ... أُمةٍ تَهدي! ودنيا تهتدي!

١٩٤٨

---

(١) السُّؤْدُد أو السُّؤْدَد: المجد.

(٢) المِرود: الميل يُكْتَحَل به.

(٣) الفَرْقَد: النجم.

(٤) الأمرد: الشاب طرّ شاربه، و لم تنبت لحيته.

امرأة وتمثال

«عرفها المثل الأعلى للجمال، والتقى بها بعد عشر سنوات، فإذا ذاك الجمال أثر بعد عين، فتألم، ولما عاد إلى بيته كانت صورة تمثال فينوس أول ما وقع طرفه عليه.»

حسناءُ، هذي دُميةٌ　　منحوتةٌ من مَرْمَرِ
طَلَعتْ على الدّنيا　　طلوعَ الساحرِ المستهترِ
وَسَرَت إلى حَرَمِ الخلودِ　　على رِقابِ الأعصُرِ!
عُريانةٌ سَكِرَ الخيالُ　　بِعُريها المتكبرِ
أبداً ممتعةٌ بينبوعِ　　الصِّبا المتفجّرِ
نَرنو إليها في وجومِ　　الحَالمِ المستفسرِ
والطرفُ بين مُنَقِّلٍ　　في سِحْرِها ومُسَمَّرِ
وشّى بها إبداعُ ناحِتِها　　الجمالَ العبقري
ومضى، وبنتُ رُؤاه　　لم تكبر، ولم تتغيّرِ
حسناءُ، ما أَقسى فُجاآت　　الزمانِ الأزورِ
أخشى تموتُ رؤاي إن　　تتغيّري... فتحجّري...!!

١٩٤٦

مُحَمّد مهدي الجواهري

(١٩٠٠-١٩٩٧م)

نشأته:

ولد الشاعر محمد مهدي الجواهري سنة ١٩٠٠، وقيل قبل ذلك بسنة أو بعدها بثلاث سنوات، في النجف في أسرة عريقة في العلم والأدب والشعر، فكان لذلك كلّه أثره البارز في تكوين شخصيته وشاعريته. وقد عُرفت أسرته باسم «الجواهري»، فذلك يعود إلي جدٍّ قريب هو الشيخ محمد حسن، أحد أعلام الفقه في عصره ألّفَ كتاباً سمّاه «جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام» للمحقق الحلّي، كان أحد ثلاثة كُتب، لا يمكن أن يُرشَح في الاجتهاد إمامٌ ما لم يدرسها. درس الفتى على عدد من الشيوخ وأخذ عنهم — كما كان مألوفاً في أيامه — علومَ النحو والصرف والبلاغة والفقه، وما إلى ذلك. وقد نشأ نشأة دينية واعتمر العمامة في أول شبابه. وهو يذكر لنا أن الشيخ الذي درس عليه ويسميه «جناب عالي»، كان يجمع بين المهابة والجمال الممزوجين بالقسوة. وكان يملك صندوقاً مليئاً بالعقارب يلازمه دائماً، ولا يتورع عن فتحه وتهديد الأطفال به. لذلك بات الشاعر مسكوناً بالهواجس. اعتاد أن يفيق في الليل مذعوراً من العقارب. العقرب يلازمه، يتبدى له في يقظته كما في نومه. العقارب تخرج من وَكْرٍ في أعماق الذاكرة لتنقض عليه، كما يعترف لفاروق البقيلي في كتابه «الجواهري: ذكريات أيامي»[(١)].

يروي الشاعر عن طفولته كيف أنه لم يخف من الأفعى، وكيف أنه كان يبقى في الليل ساهراً بعد أن ينام الجميع — وليل النجف كَلَيْلِ نجْدٍ، وهو رائع كَلَيل الصحراء — ينام على السطح في العراء ظَهرُه إلى الأرض وعيناه شاخصتان إلى النجوم، نظره معلق إلى نجمةٍ كأنه خارج من هذه الدنيا، وهو فيها، لينتقل

---

(١) فاروق البقيلي، «الجواهري ذكريات أيامي»، دار الفارابي - بيروت، ومكتبة الثورة - بغداد ١٩٧٤، (ص ١٢-١٣).

على أجنحة الحلم إلى عالم سحري ترسمه براءة الطفولة ووداعتها.

أرض النجف أرض رملية، كان يجري فيها فرع من نهر الفرات الذي كانوا يسمّونه ببحر النجف في عهد المناذرة، حيث الخَوَرْنق والسَدير[1]، زمن النعمان بن المنذر، اللذان ما زالا على رملة النجف إلى الآن.

كان لنشأته في النجف أن اكتسب من البيئة النجفية النزعة العُنفيّة، فكان ميالاً إلى التحدي والتمرد والرفض. وهو ما كان يهاب شيئاً سوى الشِعر وأن يستمع إلى شاعر يُلقي شعره. فالشعر كان يَسْحَرُهُ ويجعله يرتجف. وأهم ما بقي في ذاكرته مجالس الشِعر والشعراء، والنجف كانت معروفة بكثرة الشعراء فيها.

بفضل قوة ذاكرته، كان الولد يحفظ كل يوم خطبة من نهج البلاغة، وقطعة من أمالي القالي، وقصيدة من ديوان المتنبي، إلى القرآن الكريم. وهو صاحب ذاكرة عجيبة، يروي أنه يتذكّر وفاة جده لأمه، وهي فاطمة بنت الشيخ شريف آل كاشف الغطاء، وكان لا يزال على صدرها يرضع.

وقد كسب الرهان مرّة، وفاز بليرة ذهبية رشادية لأنه حفظ ٤٥٠ بيتاً من الشعر في مدة لا تتجاوز الثماني ساعات.

نظم الشعر في سن مبكرة متأثراً ببيئته واستجابةً لموهبةٍ كامنةٍ فيه.

لمجرد ذكر اسم الجواهري يبدو لنا الشاعر بِقَلَنْسُوَتِه الملونة العجيبة، وقامته الفارعة النحيلة، وعينيه الملتمعتين بذلك البريق الغريب الذي يشعّ منه حبّه للجمال وحبّه للحياة وإحساسه المرهف. وكان إذا ما شاهد امرأة جميلة ترقص قلنسوتُه فَرحاً على رأسه. كان يُحبّ النساء ويُدوخُهُ جمالُ المرأة ولا يُشاركه في ذلك سوى حبّه للفجل...! يبدو شكله كالعُقاب أو كالنسر المتحفز.

كان نهماً، يقرأ كتب الشعر والأدب واللغة، وقد حفظ ديوان المتنبي جاره ابن الكوفة. كما أنه كان يحفظ مئة ألف بيت من الشعر...!

في مطلع شبابه كان الشاعر يوزع المنشورات السريّة في النجف ضد الإنجليز. ومن طريف أخباره انه حين جاء إلى سوريا ولبنان سنة ١٩٤٤، حظي بحفاوة بالغة من رجالات الأدب والفكر والمجتمع، وكان أن عاد إلى بلاده ترافقه

---

(1) قصران قديمان بناهما النعمان.

فتاة جميلة تدعى «رمزية» في مقتبل العمر، ابنةُ أحد كبار أسرة «بيضون» زوجة له. ولكن هذا الزواج لم يدم أكثر من شهرين أو ثلاثة، عادت بعدها الزوجة إلى أهلها في لبنان.

من الطريف أن الجواهري عندما ألقى قصيدة سنة ١٩٤٥ انتصاراً لقضية فلسطين مطلعها:

خـذي مسـعاكِ مثقلـة الجـراح

ونـامي فـوق داميـة الصفـاحِ

علّق أحد الأدباء الظرفاء في حينه، على ذلك قائلاً إن الجواهري لا يقصد بذلك نكبة فلسطين بوعد «بلفور» وما نجمَ عنه، وإنما يقصد نكبته هو نفسه «بفرار» زوجته منه وعدم عودتها إليه...!

عمل في التدريس ثمّ في التشريفات في بلاط الملك فيصل الأول، ثمّ استقال من التعليم لينصرف إلى ممارسة الصحافة مهنة المتاعب.

أمّا سبب تركه وظيفة التشريفات، فهو أنه نظم سنة ١٩٢٩ قصيدة عنوانها «جرّبيني» تحت اسم مستعار فاستدعاه الملك وقال له: «أيجوز أن يصدر هذا الكلام عن ابن الشيخ صاحب الجواهر؟» أجابه: «إنه كلام شعراء.» قال الملك: «والخروج على الدين؟» حيث يقول:

أنـا ضـدُّ الجمهـور في العيـشِ

والتفكـيرِ طُـرّاً وضـدُّه في الديـنِ

قال: «أعتذر ولا أعود إلى ذلك ثانية.» وما أن تخطّى العتبة حتى قال في سرّه سأعود وأعود وأعود، ثمّ نظم قصيدة يقول فيها:

قـال لي صـاحبي الظريـف وفي الكـفِّ

ارتعـاشٌ وفي اللسـانِ انحباسَـه

أيـن غـادرتَ عِمّـةً واحتفـاظاً...!

قلـتُ: إنّـي طرحتهـا في الكُناسـه

ثمّ كان أن طلّق وظيفة التشريفات بعدَ أن مكث فيها حوالي الثلاث سنوات، واتجه سنة ١٩٣٠ نحو الصحافة.

فغالباً ما كانت صحيفته تُمنع من الصدور، لأنه كان يهاجم سياسة الحكم في ما يكتبه من مقالات نقديّة، فكان يلجأ إلى إصدار صحف بأسماء متعدّدة أو يستعير رخصة سواه. فمن «الرأي العام» إلى «الثبات» إلى «الجهاد» و«الدستور» و«الجديد» و«العصور» وسواها.

***

كان الجواهري طموحاً للعب دور سياسي، فلم يكتف بدوره كشاعر وصحافي، بل دخل المجلس النيابي نائباً عن كربلاء، ولكنّه ما لبث أن استقال كما فعل عدد من النواب احتجاجاً على معاهدة «بورتسموث»، التي أراد صالح جبر رئيس الوزراء العراقي — الذي كان أول رئيس للوزراء. شيعي أتى به الإنجليز معتقدين بأنهم في ذلك يضمنون تأييد الشيعة لهذه المعاهدة التي رفضها الشعب العراقي — فانطلقت المظاهرات سنة ١٩٤٨ وأسقطت وزارة صالح جبر التي أمرت الشرطة بإطلاق النار على المتظاهرين، وكان من بينهم شقيقه الأصغر جعفر الذي قتل — وهناك من يرى أنّه كان يمرّ صدفة على الجسر فأصيب برصاصة طائشة — فكان لتلك الحادثة الأثر المدوّي على الشاعر الذي نظم عدّة قصائد هي: «قف بأحداث الضحايا»، «أخي جعفر»، «يوم الشهيد»، «الشهيد قيس»، «دم الشهيد» و «ذكريات».

في قصيدة «أخي جعفر» يقول في مطلعها:

أتعلمُ أم أنتَ لا تعلمُ
بأن جراحَ الضحايا فَمُ

أتعلمُ أن جراحَ الشهيد
تظلُّ عن الثأر تستفهِمُ

وهي تُعد من أشهر قصائده.

في سنة ١٩٥٠ دعاه الدكتور طه حسين، وكان وزيراً للمعارف، للمشاركة في المؤتمر الثقافي للجامعة العربية الذي عقد في الإسكندرية. وعندما وصل إلى مصر، أعلن الدكتور طه حسين أن الجواهري ضيف الحكومة المصرية.

وفي هذا المؤتمر ألقى قصيدته:

يـــا مصـــرُ تســـتبقُ الدهـــورَ وتعـــثرُ
والنيـــلُ يزخُـــرُ والمســـلّة تُزهـــرُ

وقد عرّض فيها بالحكم القائم في العراق.

***

في سنة ١٩٥١ لبّى دعوة للمشاركة في مهرجان الزعيم اللبناني عبد الحميد كرامي، فألقى قصيدته الشهيرة التي بلغت ١٤٤ بيتاً، والتي يقول في مطلعها مخاطباً المرحوم عبد الحميد كرامي:

بـــاقٍ — وأعمـــارُ الطغـــاةِ قصـــارُ —
في سِـــفرِ مجـــدك عـــاطرٌ مـــوّارُ

وهاجم رجال الحكم الذين يصفهم بالعصابة:

تنهـــى وتـــأمرُ مـــا تشـــاءُ عصابـــة
ينهـــى ويـــأمرُ فوقهـــا اســـتعمارُ

والتي يقول فيها بيته المأثور:

والمجـــدُ أن يَحميـــكَ مجـــدُك وحـــده
في النـــاس... لا شُـــرَطٌ ولا أنصـــارُ

على أثرها تلقى أمراً عاجلاً بمغادرة لبنان، حيث ظلّ ممنوعاً من دخوله. ثمّ عاد إلى العراق ليواجه بتعطيل صحفه التي كان يصدرها، فكان رده على الحكومة العراقية المزيد من النقد. لا يترك فرصة إلاّ ويستغلها في مهاجمة الحكم العراقي.

وفي سنة ١٩٥٦ يُدعى للمشاركة في تأبين عدنان المالكي في دمشق، حيث ألقى قصيدته التي يقول في مطلعها:

خلّفـــتُ غاشـــيةَ الخنـــوعِ ورائـــي
وأتيـــتُ أقبِـــسُ جمـــرةَ الشـــهداءِ

وقد هاجم فيها الحكم الرجعي في العراق، فمنحته الحكومة السورية حقّ

اللجوء السياسي. فأقام في الشام إلى أن عاد إلى بلاده سنة ١٩٥٧.

وبعد ذلك بسنة، أي سنة ١٩٥٨، قامت الثورة في العراق فأيدها بادئ الأمر، ولكنه ما لبث أن تنكّر لها وهاجمها، فخاف على حياته بعد أن لقي مضايقات مختلفة بلغت حدّ الاعتداء عليه وتوقيفه، فانتهز دعوته إلى حضور حفلة تكريم الشاعر الأخطل الصغير في بيروت عام ١٩٦١، فغادر العراق إلى لبنان، ثمّ استقرّ في براغ ضيفاً على اتحاد الكتاب التشيكوسلوفاكيين، حيث أقام سبع سنوات. وصدر له فيها عام ١٩٦٥ ديوان جديد سمّاه «بريد الغربة».

وفي أواخر عام ١٩٦٨ عاد إلى وطنه بدعوة من الحكومة العراقية واستقبل استقبالاً حافلاً، وفي سنة ١٩٦٩ أقامت له وزارة الإعلام حفلاً لتكريمه فألقى فيه قصيدته التي يقول فيها:

أَرِحْ ركابكَ من أَيْنٍ ومن عَثَرِ
كفاكَ جيلان محمولاً على خَطَرِ

عمل الجواهري في السياسة كما عمل في التدريس والصحافة، وإلى ذلك كلّه فإنه يختزن في شعره أحداث العراق، ويسجل الاضطرابات والأحداث في زمن الاحتلال البريطاني الذي عمّت فيه الثورات والفتن والكوارث، إلى العهد الملكي الذي أسقطته ثورة ١٩٥٨، وما أعقب ذلك من انقلابات فكان يعبّر في شعره عن أحاسيس الشعب وتطلعاته، ويعكس الحياة السياسية والحزبية في العراق أكثر من أي شاعر من شعراء العراق الذين عاصروه أمثال:

محمد سعيد الحبوبي المتوفى سنة ١٩١٦، ومحمد جواد الشبيبي (١٨٦٤-١٩٣٤)، وعبد المحسن الكاظمي (١٨٧٠-١٩٣٥)، وجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣-١٩٣٦)، ومعروف الرصافي (١٨٧٣-١٩٤٥)، وأحمد الصافي النجفي (١٨٩٥-١٩٧٧).

وهو القائل:

أنا العراق، لساني صَوْتُه، ودمي
فُراتُه، وفؤادي منه أشطارُ

شخصيته:

يقول الجواهري عن نفسه[1]: «في داخلي كثير من العناصر المتفجرة، اعتزازي بكرامتي، الثقةُ بالنفس، والتي تصل حدّ الغرور أحياناً، كل هذه دمّرت جزءاً من حياتي.»

فلا شكّ في أن هذه العناصر المتفجرة قد أدّت إلى تكوين شخصيته المتناقضة حدّ التصادم والتطرف التي تحدّت الحكام والملوك، والطامحة إلى المجد، المحرضة والمقبلة على الحياة، والمستعدة أبداً إلى رفضها والزهد فيها في أية لحظة كبرياء وأَنَفَة. قد ينجم عن ذلك أن الباحث في شعره يواجه صعوبة وأموراً معقدة نظراً لغنى التجربة وتنوعها وتعدد صورها الفنية.

منذ زمن المتنبي لم يشهد الشعر العربي شخصية شاعر عاش حياةً عاصفةً غريبة الأطوار توّاقة للمعارك والصِدامات زاخرةً بالأضداد كالجواهري.

وكما أن المتنبي حاول أن يُصلح مجتمعه الفاسد المفكّك، وهو القائل عن نفسه:

أنـــا في أمـــةٍ، تَدَارَكَهـــا اللهُ
غريـــبٌ كصـــالحٍ في ثَمـــودِ

حاول الجواهري إصلاحَ مجتمعه وأمّته التي قال فيها:

يســطو علــى صنــمٍ بهــا صنــمٌ
ويغـــارُ مـــن عَلَـــمٍ بهـــا عَلَـــمُ

يُجسّد البطولة العربية والقيم النبيلة ويدعو إلى استعادة المجد العربي المفقود.

كان الشعب العراقي يتجاوب مع شعره، ويجد في قصائده الأملَ المُشرقَ الذي يُشيع التفاؤل في النفوس ويُمِدّ الشبابَ بالقوة وحبّ الحياة، والوقوفِ في وجه الظلم والطغيان ومجابهة الفاسدين المُفسدين.

لا شكّ في إن الشاعر الجواهري صاحبُ عبقرية سحرية فذة ومميَّزة، سجلت ظروف عصره وأبرزت حضوره الشخصيّ وحياته الحافلة بالأحداث.

---

[1] عبد الحسين شعبان، «الجواهري جدل الشعر والحياة»، دار الكنوز الأدبية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧، (ص ٧).

حياتُه عاصفة متصلة لا تعرف الهدوء، وهو شاعر التحدّي. فالتحدّي هو الذي يُثير أرْيحيته. وهو شاهدٌ على تاريخ بلاده السياسي كما هو شاهدٌ على عصره، فإن شعرَه مادةٌ هامةٌ لمن يدرس تاريخ العراق الحديث.

قال عنه طه حسين: «إنه البقية الباقية من التراث الأدبي العربي الصحيح.»

بيد أن الشاعر الثائر لم يلقَ سوى الحيفِ والنكران والاضطهاد والقمع من الحكام المتعاقبين على العراق، لأنه وقف إلى جانب الشعب. فقد منعوا شعره وصادروا كتبه وحجزوا أملاكه المنقولة وغير المنقولة، إلى حدّ من الوقاحة بلغ المطالبة بإسقاط الجنسية العراقية عنه وتجريده من حقوقه المدنية، لأنه كان يرفض الدعوات الموجهة إليه للعودة إلى العراق، وآثر التنقل من منفى إلى منفى إلى أن استقرّ أخيراً في دمشق، حيث كرّمته الحكومة السورية، وأقامت له في شهر حزيران سنة ١٩٩٥ حفلاً تكريمياً ومنحته وسام الاستحقاق السوري.

وهو يقول في ذلك: « كنت أخشى أوسمتهم وهباتِهم، رغم أن قلبي كان ولا يزال مع الشعب العراقي وهو في محنته ومجاعته وعذاباته.»

عاش الشاعر في غربتين: غربة داخلية — داخل وطنه — وغربة خارجية لدى تركه العراق وتنقله في بلاد عدّة حتى وفاته في دمشق في ١٩٩٧/٧/٢٧ بعيداً عن أرض بلاده.

ومع أنه عاش حوالي ثلث القرن في الغربة — قسمٌ منها في تشيكوسلوفاكيا — فإنه لم يتأثر بالتيارات الشعرية الغربيّة. ذلك لأنه كان قد تخطّى الستين من عمره، ولأن مخزونه من الشعر والأدب العربي وتعلقه بتراثه وعدمِ إتقانه لغة أجنبية تمكّنه من قراءة الشعر الأجنبي، كل ذلك حال دون تأثره.

وقد مكّنته ذاكرته الفذة — كما سبق أن أشرنا — من حفظ الكثير من ديوان المتنبي وأبي تمّام والبحتري وأبي نواس، كما قرأ شعر الشريف الرضي وابن الفارض والبهاء زهير إلى شعر معاصريه من كبار الشعراء العرب.

يذكر حسن العَلوي[1]:

---

(1) حسن العلوي في كتابه «الجواهري ديوان العصر»، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٦، (ص ١٩٤).

«أن الجواهري كان يـزور لنـدن مـع وفـد صحفـي عراقـي في صيـف عـام ١٩٤٧، وصادف أن أقام الأمير زيد (عم الملك فيصـل)، سـفير العـراق في لنـدن، حفلاً على شرف الوفد حضره «الكرنل واليـس» المستشـار البريطـاني السـابق في وزارة الداخلية العراقية (كان لكـل وزيـر عراقـي مستشـار بريطـاني يُشـكل صلـة الوصل مع المندوب السامي البريطاني)، وقـد قـال الشـاعر بـاقر الشـبيبي فيـه بيتـه المشهور:

المستشــارُ هــو الــذي شـــرب الطِــلا

فعــلامَ يــا هــذا الوزيــرُ تعربــدُ؟»

وقد تحدث هذا المستشار السابق مع الجواهري وسأله عن الأوضاع الطائفية في العراق، فرد عليه الجواهري بقوله: «ليس العراق اليوم كما كـان علـى عهـدك منذ كنت مستشاراً لوزارة الداخلية! إن فيه اليوم عراقيين لا مذاهب وشـيع، فيـه قضية وطنية، وقضية قومية مشتركة.»

هذا هو الجواهـري، الشـاعر الـذي يقـول عـن نفسـه إنـه ابـن المتناقضـات والتعارضات على كل المستويات. فهو الشاعر الناري الثوري الاقتحامي المتوثـب دائماً. ترك بلاط الملك فيصل الأول كما ترك النيابة، وفرّط بالوزارة التي وُعد بها وقرر الوقوف إلى جانب الشعب، وهو كـان نظـم قصـائد في مـدح الملـك فيصـل الأول وفيصل الثاني ونوري السعيد، وعبد الإله الوصي على العـرش، ولكنّـه عـاد وتنكّر لها وطلب عدم نشرها في دواوينه. لقد اختار الشعر وكسب نفسه واختار أن يعيش في صميم الأحداث.

وفي القصص التي تدلّ على جُرأته قصتُه مع عبد الكريـم قاسـم، الـذي أراد أن يقربه منه وكان قد تعرف إليه في لندن، وعندما اشتدّ النقـاش بينهمـا، قـال لـه عبد الكريم قاسم: «يا جواهري أستطيع أن أكشـف أوراقـك أمـام جميـع النـاس هل نسيت ما قمت به من مديح للملك؟» ما لبث الجواهري أن ردّ بنفس الجُـرأ والتحدي قائلاً: «إنني إذا مدحت الملك، فأنا لسـت إلا شـاعراً، أمـا أنتـم فكنتـ ضباطاً تؤدون له السلام والتحية ليل نهار.»

ذات مرّة، وقد أُوقف الشاعر وأُلقـي بـه في السـجن للتحقيـق معـه، قـامـ

القيامة في مجلس النواب حول: كيف يوقف الشاعر؟ وفي تلك الأثناء، توفيت ابنته «رامونا» الصغيرة وهو في السجن، فكُتم عليه الخبر مما زاد في تأثره ولوعته. وقد حكم عليه القاضي بالسجن لمدة شهر وكان قد مرّ على توقيفه ٢٩ يوماً. فما كان منه إلاّ أن شتم القاضي والقضاء، مما استوجب إقامة الدعوى عليه ثانية فحكم بثلاثة شهور، خُفضت فيما بعد إلى شهرين أمضاهما في المستشفى الملكي، ذلك لأنه لا أحد يجرؤ على سجنه.

وهو عندما سُئل عمن يتمنى أن يكونه، فيما لو لم يكن الجواهري الشاعر، أجاب: «بائع مقانق...!» لأن الشعر لم يجلب له سوى الخسف والألم والخيبة.

شاعريته:

يقول الجواهري:

«إن مرحلة الثلاثينات كانت نقلة جريئة لي، ومع الزمن كنتُ ازداد وعياً وإدراكاً. كما تبدّلت عندي المقاييس والمفاهيم. حتى الأشخاص تبدلت مواقفهم بالنسبة إليّ، ابتداءً من الملك فيصل الأول ونوري السعيد، وانتهاء بآخر شخص أعرفه.

وبالطبع هذه التبدلات انعكست على شعري وبدأ الثائر في داخلي يتمرّد، حتى على نفسي، وقد كان من المعروف في أوساطي، أنه لا يوجد شخص ما كشف نفسه، ونقدها بقدر ما فعلت[1].»

لم يكن من عادة الجواهري، حين يُدعى إلى إلقاء قصيدة له في حفل معين أو مهرجان، أن يكتب قصيدته كاملةً كما يفعل سائر الشعراء، وإنما يكتفي بورقة صغيرة يحملها في يده حين يشرع في إلقاء القصيدة، يدوّن عليها بعض الحروف أو الرموز، وما تلك الرموز في الواقع سوى بعض الكلمات الأولى من بعض أبيات القصيدة، أو قوافيها... وقد يحدث أحياناً أن ينظم أبياتاً من قصيدة ثمّ يُهملها فلا يعود لإكمالها إلاّ بعد سنوات عدّة.

يروي سليم طه التكريتي[2] في كتابه عن الجواهري:

---

(١) حسن العلوي، (ص ١٠١)، نقلاً عن مجلة المجلة - العدد ١٣٢ في ١٩٨٢/٨/٢٨.

(٢) سليم طه التكريتي، محمد مهدي الجواهري، رياض الريس للكتب والنشر - لندن ١٩٨٩، (ص ٤٦-٤٧).

«إن الحكومة العراقية قرّرت سنة ١٩٤٤ إقامة حفل تكريمي لجمال الدين الأفغاني (١٨٣٩-١٨٩٧)، بمناسبة نقل رفاته من اسطنبول إلى موطنه أفغانستان، واختير الجواهري لأن يكون أحد شعراء الحفل، وكان أن كتب «رموز» قصيدته عن الأفغاني على علبة السكاير التي كانت في جيبه. وفي الصباح المقرر لإقامة الحفل تفقد علبة السكاير الفارغة التي تحمل الرموز فلم يجدها. ولم يكن لديه متسع من الوقت ليُعيد نظم القصيدة من جديد، والتي كان قد دفع بأجزاء منها لكي تنشر في العدد الخاص في جريدته «الرأي العام»، الذي أراد أن يُصدره عن الأفغاني، فراح يُزبد ويُرعد، ولم تهدأ ثائرته إلاّ بعد أن عثر على عقب علبة السكاير في آخر لحظة...!»

ومطلع القصيدة هو:

هوِيتَ لِنُصرةِ الحقّ السُّهادا

فلولا الموتُ لم تُطِقِ الرُّقادا!

حين دُعي إلى المشاركة في حفل تأبين الزعيم العراقي المعارض جعفر أبو التِمّنْ سنة ١٩٤٦، وكان الحفل يضمّ أقطاب رجالات السياسة والصحافة والوزراء والأعيان، ومن بينهم نوري السعيد، فحين وصل الجواهري إلى البيت القائل:

للحاكمينَ بأمرهم عن غَيرهم

ولِصَفوةِ الأسباط والأصهارِ

أشار بيده إلى نوري السعيد، الذي لم يستطع أن يكظم غيظه، فغادر الحفل ساخطاً.

وحين اعتلى الملك فيصل الثاني عرش العراق وتولى سلطاته الدستورية في اليوم الثاني من شهر أيار (مايو) سنة ١٩٥٣، عند بلوغه الثامنة عشرة من عمره، ألقى الجواهري قصيدة في الاحتفال الذي أقيم بهذه المناسبة عنوانها «تِه يا ربيعُ» يُشيد فيها بالملك وبوالده وجدّه. حذفها من ديوانه، يقول فيها:

يا أيها الملك الأغرُّ تحيةً

من شاعرٍ باللطف منك مؤيَّدِ

وجد فيها خصومه وحساده والمنقلبون عليه من اليساريين فرصة نادرة للنيل منه ورميه بالتزلّف والانحدار، فنظم عدد منهم قصيدة معارضة لقصيدته مليئة بالقذف والسِّباب المقذع مطلعها:

صِهْ يا رقيعُ فَمَن شفيعُكَ في غدٍ
فلقد صدئت وبانَ معدنُكَ الردي

ولم يجنِ الجواهري من الملك فيصل الثاني سوى استعادته امتياز جريدة «الرأي العام»، التي كانت معطلة.

ولكنه لم ينمْ على ضيم، فما لبث أن انبرى يهاجم الحاكم والحاقدين عليه بقصيدة عنوانها: «كما يستكلبُ الذيبُ» نشرها في جريدته في ٣٠ تموز (يوليو) ١٩٥٣، يقول فيها:

عدا عليَّ كما يستكلِبُ الذيبُ
خلقٌ ببغدادَ أنماط أعاجيبُ
خلقٌ ببغدادَ منفوخٌ ومطروحٌ
والطبلُ للناس منفوخٌ ومطلوبْ

قامت الثورة في العراق صبيحةَ يوم الاثنين في ١٤ تموز (يوليو) سنة ١٩٥٨، وسقط الحكم الملكي، وقتل الملك والوصي ونوري السعيد، فانتهز الجواهري الفرصة ليمتدح الثورة والجيش، فنظم قصيدة «باسم الشعب»، أعاد بها تمجيد الجماهير المناضلة التي أسقطت نظام البغي والعمالة، والتي يقول فيها:

عصفت بأنفاسِ الطغاةِ رياحُ
وتنفّست بالفرحة الأرواحُ
واليومَ تُشرقُ في النفوسِ وضاحةٌ
ويشعُّ في حلكاتها مصباحُ

وأصبح الجواهري نقيباً للصحفيين ورئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين.

ولكن الوضع ما لبث أن تبدل سنة ١٩٦١ وبدأت ملاحقة الشيوعيين واليساريين، وأصاب الجواهريَّ بعضُ النقمة واعتدى عليه رجال الأمن، وما

أن توافرت له فرصة للهرب من العراق حتى استغلّها، فجاء إلى لبنان للمشاركة في مهرجان الأخطل الصغير، ومنه سافر إلى جمهورية تشيكوسلوفاكيا، حيث حلّ ضيفاً على اتحاد الأدباء فيها، ولقي الترحاب والتكريم. مكث فيها سبع سنوات، ونظم قصائد خالدات في الحنين إلى أهله ووطنه، جمعها في ديوان «بريد الغُربة»، كما سبق أن أشرنا.

ومن غريب ما يدل على سعة خياله أنه نظم قصيدة في مدينة سواستبول السوفياتية الواقعة على البحر الأسود التي هاجمها الجيش النازي سنة ١٩٤٢، يصف فيها استبسال الجيش السوفياتي والشعب السوفياتي في الدفاع عن المدينة، حيث يقول واصفاً أماً ميتة وطفلها يرضع من ثديها:

جَمُدَ الطفلُ على الثدي

فهل هذا انسجامُ؟

عندما تحررت المدينة سنة ١٩٤٤، عُرضت أفلام عن المعارك التي دارت وجثث القتلى من المدافعين عنها، ومن بينها امرأة سقطت ميتة وقد حبا طفلها الرضيع نحوها، ووضع فمه على ثديها وكأنه يرضع منه.

كما نظم قصيدة ستالينغراد الشهيرة سنة ١٩٤٣ يحيّي فيها الشعوب السوفياتية لدفاعها المجيد عن المدينة التي استبسلت في ردّ الجيش النازي الذي حاصرها، ويمدح ستالين.

وهو في شعره الذي نظمه أثناء الحرب العالمية الثانية، كان يقف إلى جانب الاتحاد السوفياتي ضد النازية. وهو كان إلى جانب قوى الشعب، كما كان يرى في الاتحاد السوفياتي نصيراً للشعوب المستضعَفة المغلوبة على أمرها. وفي سنة ١٩٥٩ عقدت حركة السلم في العراق مؤتمرها، فألقى الجواهري قصيدة يترنّم بأنشودة السلام:

جيشٌ من السِّلْم معقودٌ به الظَّفَرُ

وموكبٌ كشعاع الفجر ينتشرُ

ونفحة من سماء الحق ترسلها

غرُّ الملائك يستهدي بها البشرُ

مـن مُبلِـغِ الشَـرَّ أن الخـمرَ يصرعـه
والبغـيِ أن قـوى الأحـرار تنتصـرُ
يـا من غـذوتم جحيـمَ الحـرب جائعـةً
شـرهاء تـأكلُ مـا تُعطـى وتسـتعرُ
قُصّـوا علينـا فإنـا معشـرٌ أُذُنٌ
وآلِمونـا فإنّـا معشـرٌ صُـبُرُ
عـن الحـروب ومـا ألقـت بسـاحِكُمُ
مـن الرزايـا ومـاذا كـانت العِـبَرُ؟
يـا شاربَ الـدّمِ ليـس السلمُ مَضعفـةً
ولا شَـكاةٌ بهـا يُلهـى ويُفتخَـرُ
وإنمـا هـو إيمـانٌ ومقـدرةٌ
وعـزّةٌ وتجـاريبٌ ومُعْتَـبَرُ

وفي عيد العمال في أول أيار(مايو) سنة ١٩٥٩، ينظم قصيدة يقول فيها:

أنـا عـاملٌ بـالفكر أُعمـل معـولي
في صخـرة فأُحيلهـا لِفُتـاتِ
في الكـفّ مطرقـتي أفـلُّ بحدّهـا
أصلاب أوغـادٍ وهـامَ طغـاةِ

ورغم أنه كان من أنصار السلم، فإن كلمة «دم» تستهويه إذ قلما خلت قصيدة من قصائده منها، وقد استخدمها اكثر من ١٧٠٠ مرّة. وكذلك أفعال «الأمر». وهو يقرّع الناس المستسلمين الخانعين الخاملين، ويحثّهم على النهوض والثورة والتمرّد. في قصيدته «أطبق دجى» التي نظمها سنة ١٩٤٩ يقول:

أطبـقْ علـى متبلّـد
يـنَ شـكا -خمولَهمُ الذبـابُ
لم يعرفـوا لـون السـما
ءِ لفـرط مـا انحنتِ الرقـابُ

ولفــــرطِ مـــا ديســـت رؤو
سهمُ كمــا ديـسَ الـــترابُ
أطبــق علــى المعــزى يــرا
دُ بهــا علــى الجــوعِ احتــلابُ
أطبــق علــى هــذي المســوخ
تعــافُ عيشــتها الكــلابُ

وهي تعجُّ بالذباب والذئاب والكلاب والديدان والغربان والبقر والنياق.

وقصيدته «تنويمة الجياع» التي نظمها سنة ١٩٥١، يقول فيها مخاطباً الشعب الجائع الخانع المستسلم لمصيره، الراضي بذلّه وحرمانه بسخرية لاذعة:

نــامي جيــاع الشــعب نــامي
حَرَسَــتكِ آلهــة الطعــامِ
نــامي فــإن لم تشــبعي
في يقظــة فمــن المنــامِ
نــامي علــى زبــدِ الوعــودِ
يــداف[1] في عســل الكــلامِ
نــامي علــى تلــك العظــات
الغــرّ مــن ذاك الإمــامِ
يوصيــكِ أن تدعــي المبــاهجَ
واللذائــذَ لِلّئــامِ
نــامي فــإنّ صــلاح أمــرٍ
فاســدٍ في أن تنــامي

فهو في شعره هذا يهدف إلى التأثير في الجماهير مستخدماً صوراً وإشارات لها جذور بعيدة الغور في وعي الأمة ولا وعيها، مما يحرك فيها عواطف النقمة والحسّ بالخيبة والاضطهاد، وبأنها ضحية يجب أن تثور على الحكّام الذين يستغلّونها.

---

(١) دافَ: خلَطَ.

وهو يعترف بأن ثورته كلّفته غالياً حين يقول: «أنا أعتبر نفسي ثائراً بالطبيعة. ويا ليتني لم أكن ثائراً لأنني دفعت ثمناً غالياً، لم أعرف غير النحس من وراء مزاجي الثوري.»

ولكنه بسبب مزاجه الثوري هذا عرف كيف يحرض الناس على الثورة والانتفاضة والتغيير مما ترك صدى في الجماهير وساعده على أن يجعل شعره يتوهج ويشتعل وينير السبيل أمام هذه الجماهير.

شعره في المرأة:

ولا أقول شعره في الغزل، لأن الجواهري لم يُعرف عنه أنه شاعر الغزل — الذي يجعله سعيد عقل محك الشعر — ولكنه نظم بعض القصائد في أول شبابه ومنها قصيدته «حرّبيني» التي أشرنا إليها في أول هذا البحث. ونحن نعرف أن الشاعر الذي نشأ في مجتمع مغلق، هو مجتمع النجف، حيث المرأة تقبع في المنزل فلا يسمح لها بأن تدخل مدرسة، ذلك لأنهم أقاموا ضجة ضد إنشاء مدرسة للبنات، كان الشاعر من أنصار إقامتها، إذن إن مجتمعاً محافظاً يفصل بين الرجل والمرأة؛ فالحرمان هو السائد فيه، لذلك غزله يقف عند الوصف الحسّي لجسد المرأة.

ولكن الشاعر الذي تعرف إلى المرأة في المجتمع الغربي، لأنها هناك متحررة، ولأنه كان من عشاق الجمال، يصح فيه قول الشاعر عمر ابن أبي ربيعة:

إنـي امـرئٌ مُولـعٌ بالحسـنِ أتبعُـهُ
لا حـظَّ لي منـه إلاَّ لـذّة النَظَـرِ!

مكّنه ذلك من معرفة نفسية المرأة بشكل أعمق، انعكس على نظرته إلى المرأة تعدّت الجنس والشهوة الجسدية.

وهو يعترف بأنه أحب امرأة تدعى «أنيتا» — تعرّف عليها في باريس وهي كورسيكية غريبة الأطوار — حباً عنيفاً ونظم فيها قصيدة ملحمة تحمل اسمها.

كما أحب فتاة تدعى «بارينا» وهي امرأة بوهيمية أسطورية عجيبة غريبة تعرف إليها في براغ في تشيكوسلوفاكيا، أمّها يابانية وجدّتها إنكليزية يابانية، مات والدها منتحراً من الفاقة.

وأحبّ أخرى هي «ماروشكا» امرأة تشيكية جميلة لطيفة بسيطة تشكل نموذج المرأة التي يبحث عنها. وقد نظمَ شعراً في هؤلاء النساء.

وهو يقول في مقابلة مع فاروق البقيلي[1] وكان في السبعين من عمره:

«إذا مُت فإنني لا أطلب من القدر إلا أن يعاملني معاملة تليق بشاعر مثلي. يكفيني منه أن يسمح لي خلال كل عشر سنوات بدقيقة اخرج فيها من قبري وألقي نظرة على النساء الجميلات ثمّ أعود إلي القبر.»

إذا كان القدر لا يلبي مطلبه هذا، فإنه يرضى منه أن يسمح له وهو محمول في نعشه بثانية أو نصف ثانية يطلّ فيها برأسه، ليلقي نظرة وداع للبنات وهنّ يسرن في الشارع، وأن يرى كم واحدة حلوة تمشي في جنازته.

ثمّ يضيف، فالمرأة دنيا، كل الدنيا، وبكل ما فيها لا تساوي المرأة. فالمرأة الجميلة كالقصيدة.

ومن شعره الغزلي في فتيات براغ:

وتقاسمنَ الصبا مَيعتَهُ
وشذاه والهوى والمُتعَا
وتخففن فما زدنَ على
ما ارتدت «حواءُ» إلاّ إصبعا
رحمة «لابن زُريقٍ» لو رأى
فَلَكَ الأزرار ماذا أطلعا!

وهو يقصد بابن زريق الشاعر العباسي ويُشير إلى بيته الشهير:

أستودعُ اللهَ في بغدادَ لي قمراً
بالكرخِ من فَلَكِ الأزرارِ مطلَعُهُ

الشاعر الثائر:

عاش الجواهري قرناً من الزمن وعاصر أحداث العراق والعالم العربي، بدءاً بالحكم العثماني إلى الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨)، إلى ثورة أكتوبر

---

(١) المصدر السابق، (ص ١٠١).

الاشتراكية سنة ١٩١٧، إلى حكم الملك فيصل الأول والانتداب البريطاني وثورة العراق سنة ١٩٢٠، إلى ظهور النازية في ثلاثينات هذا القرن، إلى الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥)، إلى قيام دولة إسرائيل في أرض فلسطين سنة ١٩٤٨، إلى ثورة مصر سنة ١٩٥٢ وحلف بغداد ١٩٥٥، إلى العدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦، إلى ثورة ١٤ تموز (يوليو) ١٩٥٨ في العراق وسقوط الملكية ومجيء حزب البعث، إلى حرب ١٩٦٧، إلى سلسلة من الحروب والنكبات والهزائم، إلى الحرب الأهلية في لبنان، إلى حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران (١٩٨٠-١٩٨٨)، إلى حرب الخليج الثانية واحتلال العراق للكويت والتي انتهت بهزيمة العراق شرّ هزيمة، إلى سقوط الاتحاد السوفياتي سنة ١٩٩٠... كل هذه الأحداث السياسية والصراعات والتحولات عاشها الشاعر، و لم يقف فيها موقف الشاهد المتفرّج، بل موقف الفاعل والمنفعل.

فكان الشاعر الأكثر حضوراً في عصره، والأكثر تعبيراً عن أحداث هذا العصر. حمل لواء الحرية وخاض المعارك الوطنية إلى جانب الشعب، ضد الحكّام وضد القمع والاضطهاد والظلم والتجويع والطغيان. كان المحرّض على الثورة والتغيير. عرف كيف يجعل شعره يتوهّج ويُنير السُبل أمام جماهير الشعب، ويهاجم الإقطاع والرأسمالية. كما كان من دعاة التحرر الديني، فهو علماني في مواقفه يفرّق بين رجال الدين الذين ينتقد تصرفات بعضهم، وبين الدين ومبادئه السمحة.

وهو جريء لا يختبئ وراء أحد في تصدّيه للحكام الفاسدين. يقول عن نفسه: أنا أبدأ المعركة، أفرضها عليهم (أي رجال الحكم) ومن لا يستحق أن يكون خصماً لي أهمله، ماذا تريد أن تقول: إنني مغرور، متعالٍ؟! نعم فأنا أرفض أن أنزل إلى ساحة معركة لا يتمتع بها الخصم أو العدو بالمؤهلات التي تجعله خصماً أو عدواً لي. وبحضور كبار مسؤولي الدولة في حفل تكريم الدكتور هاشم الوتري قلت وأصابعي تؤشر إلى المقاعد الأمامية وعنوان القصيدة «إيه عميدَ الدار»:

أنا حتْفُهم أَلِجُ البيوتَ عليهمِ
أُغري الوليدَ بشتمهم والحاجبا

خسئوا: فلم تزل الرحولةُ حُرَّةً
تأبى لها غيرَ الأماثِلِ خاطبا
والأمثلون همُ السَّوادُ: فديتهم
بالأرذلين من الشُّراةِ مناصبا
بمملَّكينَ الأجنبيَّ نفوسَهم
ومصعِّدين على الجموع مناكبا

ولعلّ خير من يعبّر عن شخصية الجواهري، شعره، فهو لا يخفي شيئاً ولا يضع أقنعة على وجهه ولا يصانع أو يخاف. وهو الذي يقول: «لم اغتصب ضميري سوى مرّةٍ واحدة وهو يقصد يوم نظم قصيدة التتويج عند اعتلاء الملك فيصل الثاني عرش العراق، ولكنه عاد ونظم قصيدة « كفّارة وندم» التي يحاسب بها نفسه ويلومها على تسرعها في مدح الملك.

وهنا يطرح السؤال نفسه، هل شعر الجواهري هو نتيجة حتمية للثورات والانتفاضات التي كانت تتوالى على العراق، أو الأمر معكوس، فهو المسبب لها وأنها هي نتيجة له...؟!

الجواهري وشعراء عصره:

يقول عنه الشاعر صلاح عبد الصبور، إنه يمثل المرحلة الذهبيّة الأخيرة في الشعر العمودي الكلاسيكي. وقد سبق لسعدي يوسف أن قال: إنه الحلقة الذهبية في سلسة الشعر العمودي، وهو الرأي الذي قال به عبد الوهاب البياتي، وقد كان بينهما جفاء دام سنوات، ولكن المياه ما لبثت أن عادت إلى مجاريها فنظم قصيدة في ذكرى ميلاد الجواهري، الذي هو يوم وفاته، وهي التي أعاد قراءتها في المهرجان الأدبي الكبير الذي أقيم للشاعر في بيروت بتاريخ ٧ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩٧، يقول فيها:

«في سنواتِ الضوء والبؤسِ
رأيتُ في مرآته نفسي
خرجتُ من معطفهِ يافعاً

لأحملَ الشمسَ إلى الشمسِ
قلت له: يا أبتِ ها هنا
يعتنقُ السهمان في القوسِ
شِعرك كان الزادَ والماءَ في
عراقنا الطاعن في الحبسِ».

أمّا أدونيس فيقول فيه[1]:

«أسس الجواهري لشعر لا يكتفي بوصف الواقع، بل يستبصر فيه، مسربلاً إياه برؤى التغيير. وفي هذا كان شعره يزلزل الوثوقية التي يُضيفها ذلك القناع، ويفتح الطريق لرؤية جديدة إلى الأشياء وفي دلالاتها، وأبعادها. إنه حدث في النفس واللغة يتطابق مع الحدث في الحياة والزمن — مرموزاً مصعّداً.»

ويقول عنه بدر شاكر السيّاب (١٩٢٦-١٩٦٤): «لا متنبي بعد المتنبي إلاّ الجواهري.»

وأمّا محمود درويش فيقول عنه:

«الجواهري خليط من المتنبي والبحتري وكامل التراث العربي على شرط تاريخي معاصر.»

وهو أخيراً «ربّ الشعر» كما يقول عنه شاعر العراق الكبير معروف الرصافي.

ويبقى الجواهري «شاعر العرب الأكبر» أو «شاعر العروبة والوطنية» أو «شاعر الثورة» كما يقول عنه النقاد. وهو دون شكّ عملاق الشعر، وثالث دجلة والفرات، واكثر الشعراء العرب المعاصرين حضوراً في عصره وأحداث عصره.

---

(١) جريدة السفير ١٩٩٧/٧/٢٨، العدد ٧٧٥٤.

عبد الحميد كرامي...

ألقى الشاعر القصيدة في الحفلة التي أقامتها لجنة تأبين عبد الحميد كرامي في بيروت عام ١٩٥٠... وكان الشاعر قد لبّى دعوة اللجنة إياه للاشتراك في الحفل المذكور، بعد إلحاح شديد تضمنته برقيات ورسائل عديدة... وكان للقصيدة صداها وأثرها البليغان في كل أرجاء لبنان... ونشرتها عدّة صحف في بيروت، وأعادت نشرها أكثر من مرّة...

كانت الوزارة القائمة، حين إلقاء القصيدة، هي وزارة رياض الصلح... وبعد يومين استقالت الوزارة وشكّلها حسين العويني... وقد دشّنت الوزارة الجديدة أعمالها بـ «طرد» الجواهري من لبنان...!

وللعلم فإن العويني رئيس الوزراء الجديد، والصلح رئيس الوزراء المستقيل، كانا من أعضاء لجنة التأبين التي دعت الشاعر لحضوره والمشاركة فيه...!

لقد أثار حادث الطرد هذا ضجة كبيرة، في لبنان والعراق ومصر... وشاركت معظم الصحف اللبنانية في الاحتجاج الشديد على هذا الحادث...

ونكتفي، هنا، بما كتبه الدكتور «جورج حنا» في جريدة «النهار»... قال:

«لا يعيب لبنان شيء أكثر مما يعيبه تحقيره للفكر واضطهاده المفكرين. فهذا البلد الذي طالما تمنينا بأن يلصق به لقب بلد الإشعاع، ما فتئ القائمون على أمره يعملون لإزالة هذا اللقب عنه.»

بعد كل الاضطهادات التي استهدف لها رجال القلم والأدب والفكر الحر، تتوج الدوائر المختصة قائمتها بطردها من لبنان محمد مهدي الجواهري شاعر العرب الأكبر.

قصيدة الجواهري في حفلة المغفور له عبد الحميد كرامي لم تكن جوهرة شعرية وأدبية وحسب، وإنما كانت أجمل لوحة يرسمها فنان عن العالم العربي.

ماذا قال الجواهري؟ وبماذا كفر لكي يُطرد من بلد بعث إليه بعشرين رجاء قبل أن يأتي إليه؟

ومن هو الذي غضب على الجواهري، لأن الجواهري ثائر على الاستعمار

ودعاة المستعمرين؟

وأي لبناني، بل أي عربي يجرؤ على الجهر برأي مخالف لرأي الجواهري؟

والله ما كنّا نريد أن يكون طرد الجواهري من لبنان فاتحة عهد الوزارة... لقد كنّا نأمل منها غير ذلك.

بقي أن نسأل:

من الذي طرد الجواهري من لبنان؟

نشرت القصيدة في جريدة «الأوقات البغدادية»، العدد ٤، في ٢٥ شباط ١٩٥١.

باقٍ — وأعمارُ الطُّغاةِ قِصارُ — مِن سِفرِ مجدكَ عاطرٌ مَوّارُ
متجاوبَ الأصداءِ نفحُ عبيرِه لُطْفٌ... ونفحُ شَذاتِهِ إعصارُ
رفَّ الضميرُ عليه فهو منوَّرٌ طُهراً كما يتفتَّحُ النُوّارُ
وذكا به وهَجُ الإباء فردَّه وَقْداً يُشبُّ كما تُشبُّ النارُ
العمرُ عُمْرُ الخالدينَ يَمُدُّه فَلَكٌ بطيبِ نَثاهمُ دوّارُ[1]
يَتَمَخَّضُ التاريخُ في أعقابهمْ حَمْداً، وتعصِفُ ليلةٌ ونهارُ
أما النُّفوسُ الزّاخراتُ عروقُها بالمُغرياتِ فنَشوةٌ وخُمارُ

* * *

عبدَ الحميدِ وكلُّ مجدٍ كاذبٌ إنْ لم يُصَنْ للشعبِ فيه ذِمارُ
والمجدُ أَنْ تُهدي حياتكَ كلّها للناسِ لا بَرَمٌ ولا إقتارُ
والمجدُ أَنْ يَحميْكَ مجدك وحده في الناسِ.. لا شُرَطٌ ولا أنصارُ
والمجدُ إشعاعُ الضمير لضوئهِ تهفو القُلوبُ، وتَشْخَص الأبصارُ
والمجدُ جبّارٌ على أعتابه تهوي الرؤوسُ.. ويسقط الجبارُ

* * *

---

(١) النثا: الذكر.

جانبتَ مزلَقَةَ الطُّغاةِ وإنها ... بالوردِ تُفرشُ والنُضارِ تُنارُ
وسلكتَ نهجَ المخلصينَ وإنه ... أَسَلٌ يُخضَّبُ من دمٍ وشِفارُ[1]
لو كنتَ تستامُ الحياةَ رخيصةً ... وافاك منها مغنمٌ وتجارُ
ولو ارتضيتَ الحكمَ أعرجَ أهوجاً ... لَمَشَتْ إليكَ عَجولةً أوطارُ
جئتَ الوزارةَ ليلةً ونهارَها ... فرأيتَ كيفَ تَراكَمُ الأوزارُ
ورأيتَ كيفَ الحكمُ يشمخُ كاذباً ... في حينَ يملأ دفَّتيهِ العارُ
ولَمستَ كرسياً يُرَجُّ كأنه ... نَعْشٌ يُدقُّ بجنبهِ مِسمارُ
ورأيتَ إذ «باريسُ» شَلَّتْ كفُّها ... كيفَ اصطفاهُ بلندنٍ نجارُ
فنفضتَ كفَّكَ من حُطامٍ عندَه ... يَخزى البنونَ وتخجَلُ الأسفارُ
وخرجتَ موفورَ الكرامةِ عالِقاً ... مِن فوقِ مَفرقكَ الأغرِّ الغارُ
بُوركتِ خالصةَ الضميرِ فانكِ الـ ... ـجناتُ تجري تحتَها الأنهارُ
قد كانَ وُسْعَكَ أنْ تغالِطَ ذِمَّةً ... أو أنْ تغرِّرَ.. والهوى غرّارُ
وتقولُ: كنتُ وكانَ صُنعَ معاشرٍ ... أعطَوا يداً للأجنبيِّ وساروا
أو أنْ تسمي «الشرَّ» يُهلكُ أمَّةً ... خيراً كما يتصنَّعُ الأشرارُ
أو أنْ تجيء «النفعَ» وتراً أجذماً ... في حينَ تُشفعُ عندَه الأضرارُ[2]
حُوشيتَ ما قِيَمُ الرجالِ إذا ارتمى ... منها الضميرُ، وصوَّح الايثارُ
لا يقدِرُ الحرمانَ مما يُشتهى ... ويُتاحُ.. إلاّ القادةُ الأبرارُ
لا بُدَّ أن يَعرى — وإن طالَ المدى ... بالناسِ — موهوبُ الثيابِ مُعارُ

* * *

إيهٍ «كرامةُ» والقريضُ وسيلةٌ ... للخيرِ، لا خمرٌ ولا أسمارُ
يُلوى من الخيلِ الجيادِ عِنانُها ... حتى يُتاحَ لرَكضها مِضمارُ
ومزيَّةُ الزُّعماءِ أنَّ حياتَهم ... خِصبٌ.. وأنَّ مماتَهم إثمارُ

---

(1) الأسل: الرماح. الشفرة: حدّ السيف.
(2) الأجذم: المقطوع.

فإذا ذَكَرْتُ بكَ البلادَ فعاذِرٌ ... فهي الحبيبُ لنفسكَ المختارُ
عبدَ الحميدِ وما تزالُ كعهدِها: ... شَعْبٌ يُذَلُّ وأُمَّةٌ تنهارُ
ومسلَّطونَ على الشعوبِ برغمها ... السوطُ يدفعُ عنهمُ والنارُ
وصِحافةٌ صِفرُ الضميرِ كأنها ... سِلَعٌ تُباع، وتُشترى، وتُعارُ
ومُبصبصونَ كأنهم عن غيرهم ... مِسخٌ، ومن آثامه آثارُ
يتهافتونَ على مواطىءِ أرجُلٍ ... يُومى لهمْ بكعُوبها ويُشارُ
قدَرٌ أناخَ على البلادِ بكلكلٍ ... فنبا بهِ متنٌ، وزلَّ فقارُ
وغمامةٌ سوداءُ رانَ جِرانُها ... عَنتاً فلا غيثٌ ولا إصحارُ[1]

* * *

لُبنانُ يا بلدَ الصَّباحةِ تُجتلى ... والعلمِ يُقطفُ، والنُّهى تُشتارُ[2]
يا موطِنَ الأحرارِ حينَ يَسومُهمْ ... خَسْفٌ.. وحينَ تُشرَّدُ الأحرارُ
ناغيتُ حُسْنَكَ والصِّبا لي شافعٌ ... ومسحتُ تُربَكَ والهوى ليَ دارُ
وأثرتَ من «قيثارتي» فتجاوبتْ ... بحفيفِ «أرْزِكَ» تلكمُ الأوتارُ
ومشتْ تُذيعُ على القوافي عِطْرَها ... وجمالَها الأنجادُ والأغوارُ
حتى إذا زحمَ الشبابَ ولُطفَه ... ثِقلُ الحياةِ تحطَّمَ القيثارُ
ونهضتُ للمُحتلّ أرضَك، بطشُهُ ... أشِرٌ، وسَوْطُ عَذابه هدّارُ
ومُنعتُ أنْ أغشى ربوعَك بعدها ... أو أَنْ أزوركَ، و«الحبيبُ يُزارُ»[3]
وظلِلتُ أرقُبُ يومَ يُوثَقُ آسِرٌ ... عاتٍ، ويومَ يُفكُّ عنك إسارُ
أَسَفاً فقد أنهتْ إليَّ – مشوبةً ... بالحزنِ – يومَ خلاصِكَ الأخبارُ

---

(١) ران: هيمَنَ، وقع و لم يمكن الخروج منه. جران البعير مقدم عنقه يريد ثقل الغمامة.
(٢) تشتار: تجنى كما يجنى العسل.
(٣) التضمين من بيت لجرير في زوجته.

أهداكَـهُ إذ فـرَّ جحفـلُ غـاصبٍ جيـشٌ لآخـرَ غـاصبٍ جـرّارُ
وبـدا يُزحـزِحُ عـن سمـاكَ مذنَّـباً رخـمٌ سـواهُ مُذنَّـبٌ سـيّارُ

* * *

لُبنـانُ نجـوى مُـرَّةٌ وسِـرارُ إنّـا بحُكْـمِ بَلائِنـا سُـمَّارُ
مـاذا يُـرادُ بنـا؟ وأيـنَ يُسـارُ؟ والليـلُ داجٍ، والطريـقُ عِثـارُ
والوحـشُ يربِـضُ في الثنايـا مُنـذِراً والمـوتُ جـارٌ بهـا زآّرُ
أعُقـابُ لُبنـانٍ تدنّـسُ وَكـرَهُ للأجنـبيِّ قواعـدٌ ومَطـارُ؟
أوَ بحـرُهُ نَبْـعُ الفَخـارِ يشـقُّهُ في كـلِّ يـومٍ منهـمُ بحَّـارُ؟
أوَ فخـرُ مُنهـاضِ الجَنـاحِ بأنـه بجنـاحِ أقتـمَ[1] كاسـرٍ طيَّـارُ؟
اليـومَ يـنزلُ عُشَّـهُ ويدوسُـه لا الرِّيـشُ يُنجـدهُ ولا المنقـارُ
وغـداً يُلقِّفُـهُ وينتِـفُ ريشَـه فيمـا يُلقِّـفُ أجـدلٌ[2] جبّـارُ

* * *

أشـبابُ لُبنـانٍ يُضـامُ لأنـه يَقِـظٌ علـى عُقبـى المصـيرِ يَغـارُ؟
ألِمثلِهـم صـاغَ القُيـونُ[3] حَديدَهـم؟ وبنـى السُّـجونَ لِمثلهـم مِعمـارُ؟
هـل غـيرُهم حطـبُ الوغـى إنْ شـبَّها بـاغٍ وعـمَّ الخـافِقَينِ أُوارُ؟[4]
أوَ غـيرُهم يَسـقي الثغـورَ دمـاءَه لتمـرَّ منهـا غـدرةٌ وفَجـارُ
السـوطُ ذُلٌّ لا تُقِـرُّ هوانَـه إلاّ بسـلخِ جلودهـا الأبقـارُ
والسِّـجنُ لـو علمـتْ مَـن الثـاوي بـه لتسـاقطتْ بِنُباتِـه الأحجـارُ

* * *

(١) الأقتم: أغبر اللون.
(٢) الأجدل: الصقر.
(٣) القيون: جمع القَيْن وهو الحداد.
(٤) الأوار: اللهب.

كنّا لكُم نعمَ النذيـر لـو ارعـوى ... غـاوٍ، ولـو ألـوى بـهِ إنـذارُ
مـا أشبه التـاريخ، دامـي جُرحنـا ... كجروحكـمْ بأكُفّنـا نَغّـارُ
كـانَ الغريـبُ، وكـانَ بغـيٌّ سـافرٌ ... ولقـد يُهـوِّنُ مُنكَـراً إسـفارُ
جُمعتْ به شتى الصُّفوفِ، ووُحّـدتْ ... شـتى القُلـوبِ، ونـامتِ الأوغـارُ
وتوضحـتْ فيـه المعـالمُ لم تُشَـبْ ... دَخـلاً، ولم تُعلمَـس بهـا الآثـارُ
وبـهِ تكشّـفَ كـلُّ أربـدَ حـالكٍ ... داجٍ، كمـا تتكشـفُ الأقمـارُ!
وتمـايزتْ — للمؤثريـنَ نفوسَـهم ... والمؤثريـنَ بلادَهـم — أقـدارُ
قـد كـانَ ميـدانُ الجهـادِ يَسـوده ... حُكمـانِ: وَقْـدٌ جـاحِمٌ، وفِـرارُ
كُبّتْ بـه الهـوجُ الهِجـانُ لوجهها ... وحـوى الجيـادَ كريمـةً مِضمـارُ
وهفـا الدَّعـيُّ فلـم يُفـاخِرْ أنّـه ... يعلـوهُ مـن رهَـجِ الجهـادِ غُبـارُ!

* * *

حتـى إذا لُقِحَـتْ قبيـلَ أوانهـا ... شـعواءُ يجهـلُ كُنهَهـا الثـوّارُ
ومضـى بـوزرِ مُغـامرٍ ومُتـاجرٍ ... ومُـبرِّرٍ شـهداؤها الأبـرارُ
ألقـى لنـا المُسـتعمرونَ عِصابـةً ... كـانتْ تضُـمُّ شَـتاتَهم أحجـارُ
مِن حاضنِي حكمِ الدخيـلِ، وناصري ... سـلطانهِ إنْ عـزّه الأنصـارُ
ممـن بَـلا «لورانـسُ» صِـدقَ وَلائهـم ... للتـاجِ لا دَغـلٌ ولا إسـرارُ
راحُـوا فمـا بكـتِ الديـارُ عليهـمُ ... وغَـدَوا فلـم يَفـرَحْ بهـمْ ديّـارُ
وبَنـوا لنـا بيتـاً أقمنـا عُشْـرَهُ ... ولمـنْ هنـاكَ التسـعةُ الأعشـارُ
ثـمّ انكفأنـا نصطلـي بوقيـدةٍ ... نحـنُ الوَقـودُ لهـا، ونحـنُ النـارُ
وانصـاعَ يدفـعُ مـن دمـاءٍ جزيـةً ... شـعبٌ تُغِـلُّ جهـودَه أنفـارُ
وتخربـتْ — لتسُـدَّ أحـواز السـما ... تلـكَ القصـورُ — مـن الجمـوعِ ديـارُ
وبـدتْ علـى تلـك الملايـينِ الـتي ... شـرَتِ الحريـرَ لغيرهـا، أطمـارُ
وأفـاقَ مخـدوعٌ ليَسـمعَ هاتفـاً ... «خفَّ الهـوى وتقضّـتِ الأوطـارُ»(1)

---

(1) التضمين من مطلع قصيدة أبي تمّام:
لا أنـت أنـت ولا الديـار ديـار ... خـف الهوى وتولـت الأوطـار

وتساءلوا فيمَ استجدُّوا ثورةً؟ ... وعلى مَنِ امتشقوا الحسامَ وثاروا؟
أعلى الدخيلِ السامريِّ ومثلُه ... وأمرُّ منه عِجلُه الخَوّارُ
ولأجلِ مَنْ؟ ألمنْ مضَوا ببقيةٍ ... رأفَ الغريبُ بمثلها، وأغاروا؟
ألأجلِ أن يُسقى الطغاةُ دماءَهم، ... ولهم — إذا رَفَقوا بهم — أسآرُ؟[1]
تلكَ الثلاثونَ العِجافُ، أذلّها ... سوطُ الرُّعاةِ، ومسَّها الإضرارُ[2]
جَمَدتْ على الجِلْدِ اليبيس ضروعُها ... من فرطِ ما احتُلبتْ لها أشطارُ
لم تُبقِ منها الطارئاتُ جُزارةً ... لو كانَ يَعرفُ رحمةً جزّارُ

***

سَرعانَ ما خَفَقَ اللواءُ، وشُرِّعتْ ... نُظُمٌ، وقامتْ دولةٌ وشِعارُ
الجورُ صُلْبُ كيانها، ونظامُها ... الإقطاعُ والإذلال والإفقارُ
لم يبقَ شبرٌ لم تنلْهُ مَعَرَّةٌ ... أو لم تَنُشْهُ مذلّةٌ وصَغارُ
وبكلِّ آونةٍ فُويقَ بُناتِه ... ينقضُّ من هذا البناء جدارُ
صُوَرٌ مزيّفةٌ كأنَّ نُحاسَها ... من فرطِ ما لمعَ الطِّلاءُ نُضارُ

***

كنّا نُشاجِر — حين نرحل — غاصباً ... إذْ كانَ بينَ الغاصبينِ شِجارُ
واليومَ والوحيُ الملقَّنُ واحدٌ ... حُجُرٌ توحِّدُ بيننا وحِصارُ
والأمنُ كانَ وكانَ معنى فقدِه ... أنَّ البلادَ تحُفُّها أخطارُ
فإذا به شبحٌ تهدِّدُ أُسَّه ... صُحُفٌ، وتنسِفُ ركنَه أشعارُ
كنّا نقيمُ الكونَ حينَ يَمَسُّنا ... ضُرٌّ، وحينَ يهُدُّنا إعصارُ
والآن نحنُ إذا اشتكينا غاصباً ... قالوا: أُولاءِ بنوكمُ الأخيارُ!

---

(١) الأسآر: جمع سؤر وهو البقية في قعر الإناء.
(٢) الثلاثون: الثلاثون عاماً التي مرت على ثورة العشرين، فقد نظمت هذه القصيدة سنة ١٩٥٠.

«ممَنْ حملنَ بهمْ وهنَّ عواقِدٌ حُبكَ النِطاق» حرائرٌ أطهارُ![1]
أولاءِ أنتمْ غيرَ أنَّ إطارَهم منّا، وبئسَتْ صُورةٌ وإطارُ!!
ولنحنُ أعْرَفُ مَنْ همُ ولمن همُ ولِمن تُمثّلُ هذهِ الأدوارُ!
ومَن المصرِّفُ من فُضولِ عِنانِهم ولِمن يعودُ الوِرد والإصدارُ!

* * *

تنهى وتأمرُ ما تشاء عِصابةٌ ينهى ويأمرُ فوقَها استعمارُ
خوِيتْ خزائنُها لِمَا عَصَفتْ بها الشـ ـهوات، والأسباطُ، والأصهارُ

* * *

واستنجدتْ — ودمُ الشعوب ضمانُها ورفاهُها — فأمدَّها «الدُّولارُ»
يُلوى به عَصَبُ البلاد، وتُشترى ذممُ الرجال، وتُحجزُ الأفكارُ
عَرَفوا مصايرهم إذا جلَّى غدٌ في المشرقين، ولاحتِ الأنوارُ
وإذا استوى أحَلٌ فزعزع طارئٌ عاتٍ، وقَرَّ من الشعوبِ قرارُ
ورأوا بأعيُنِهم فجيعةَ أهلِها إذْ عرّسوا، وحُبورَهم إذ طاروا[2]
وتيقّنوا أنْ لا وِجارَ يقيهمُ حَتْفاً، وللضبِّ الضليلِ وِجَار[3]
فَهُمُ وفَرْطُ الحقدِ لاثَ دماءَهم كَلَبٌ بهم لدمائنا وسُعارُ
وهمُ يَحِدُّونَ الأظافرَ منهمُ عِلماً بيوم تُقلَّمُ الأظفارُ

* * *

قُلنا لهم: فيمَ اللَّجاجةُ والسما تُعطي وتمنع، والقضا غدّارُ؟
وعلى مَ يشتطُّ الممثّلُ منكمُ رفقاً بساعة تُرفعُ الأستارُ؟

---

(١) التضمين من بيت أبي كبير الهذلي:
ممن حملن به وهن عواقد حبك النطاق فشب غير مهبل

(٢) عرّسوا... وطاروا: يقصد أقاموا... ورحلوا.

(٣) الوجار: بفتح الواو وكسره: جُحْر الضب وغيره.

وعلى مَ يُوغِلُ في الحماسةِ راقصٌ ... بأشدَّ مّما يَنْفُخُ الزَّمارُ؟!
وعلى مَ يَسدُرُ في الصبابةِ سادرٌ ... وعلى مَ يُخلعُ في الغرامِ عِذارُ؟
قلنا لهم: إنَّ الشعوبَ مُنيخةٌ[1] ... أبداً، وحكّامُ الشعوبِ سِفارُ[2]
قلنا لهم: إنَّ النبيَّ محمداً ... يأبى الخنا والواحدُ القهارُ
قلنا لهم: إنَّ البياضَ لَشحمةٌ ... والليلَ ليلٌ والنهارَ نهارُ
فأتى الجوابُ لنا بأنَّ نهارَكم ... ليلٌ، وأنَّ عشيرَكمْ كُفّارُ!
وإذا أبيتمْ فالجريمةُ أنّكم ... للبلشفيةِ، بيننا أنصارُ!
لو كنتُ منهم لم أكافئْ غيرَهم ... بالخيرِ مّما عجّلوا وأثاروا!
يا أيُّها المتحكّمونَ وإننا ... ودماءَنا مثلَ البهيمِ جُبارُ[3]
قولوا الصحيحَ: سنستبيحُ جُلُودَكم ... للسالِخينَ لأنّكم أحرارُ!

* * *

إنّي — وللنُّوّاد عن أوطانهم ... وشعوبِها الإجلال والإكبارُ —
لي في العراقِ مقالةٌ مأثورة ... وكأنها مَثَلٌ بهِ سيّارُ
أبصرتُ شمطاءَ تتيْهُ وفوقَها ... تشكو الضَياعَ قِلادةٌ وسِوارُ
جسدٌ تعوّض بالحُليِّ وجَرسِه ... إذ غاضَ منه شبابهُ الفوّارُ
فذكرتُ كيف يُشَدُّ من مُتغطرسٍ ... واهي الضميرِ، ضميرهُ المُنهارُ
ورأيتُ في سُوقِ النّخاسةِ تعتلي ... وجهَ الرقيقِ مَهانةٌ وصَغارُ
وبآسنٍ من بؤسِهم مستنقعٍ ... قد راحَ ينفخُ صدرَه سِمسارُ
فذكرتُ ما تلقى الشعوبُ ضعيفةً ... عَزلاً تسوسُ أمورَها أغمارُ
وذكرتُ كيفَ المستظِلُّ بغيره ... يُوحي ويُوهِم أنّه جبّارُ
عبدَ الحميدِ وطهرُ نَفسِكَ جنةٌ ... وجميلُ صنعكَ روضةٌ مِعطارُ
يا دارجاً في الخالدين ضميرهُ ... صلّتْ عليكَ الرفقةُ الأبرارُ

---

[1] منيخة: مقيمة ثابتة.
[2] سفار: مصدر سافر أي مُسافرون عابرون.
[3] جبارُ: (بالضم) هدر.

لبنان..

نظمت عام ١٩٣٩ عندما كان الشاعر يصطاف في لبنان وقد ألقاها في المهرجان الأدبي الذي أقامته مجلة «العرائس» اللبنانية في بلدة «بكفيا» في يوم عيد الزهور، وهو من الأعياد الشهيرة في لبنان...

نشرتها مجلة «العرائس».

نشرتها جريدة «الأنباء» العدد ٧٨ في ٢٣ تشرين الثاني ١٩٣٩.

وجدير بالذكر، أن الشاعر تعرض لمضايقة السلطات الفرنسية بعد هذه القصيدة، وإلى منعه من دخول لبنان في السنين التي تلت السنة المذكورة، وذلك لمسّه الاحتلال الفرنسي لسوريا ولبنان في المورد الأخير من القصيدة.

أرجِعِي ما استطعتِ لي من شَبابي ... يا سُهولاً تَدَثَّرَتْ بالهِضابِ
غسَلَ البحرُ أَخْمَصَيْها، ورشَّتْ ... عبِقاتُ النَّدى جِباهَ الرَّوابي
واحتواها «صِنّينُ» بينَ ذِراعيـ ... ـه عَجوزاً لـه رُواءُ الشَّبابِ[1]
كلَّلت رأسَهُ «الثلوجُ»، ومسَّتْـ ... ـهُ بأذيالِها مُتونُ السَّحابِ
وانثنى «كالإطار» يحتضِنُ الصّورةَ ... تُزْهَى، أو جَدْولٍ في كتابِ
كلَّما غامَ كُربةً من ضَبابٍ ... فرَّجَتْ عنه قُبْلةٌ من شِهابِ
وبدَتْ عندَ سفحِهِ خاشِعاتُ الدُّورِ ... مثلَ «الزمِّيت» في مِحرابِ[2]
وحوالَيهِ من ذَراريهِ أنما ... طٌ لِطافٌ، من مُسْتَقِلٍّ وكابي

* * *

---

(١) «صنين» هو أعلى جبال لبنان وأجملها.

(٢) في البيت تشبيه للدور المتطامنة عند سفوح جبل صنين بـ «الزميت» وهو الرجل المتزمت المتعبد.

و«القُرَيَّـات» كـالعرائس تُجْلَـى ... كـلَّ آنٍ تلـوحُ في جِلبـابِ
مـنْ رقيـقِ الغُيـوم تحـتَ نِقـاب ... ومِـنَ الشَّـمسِ طلقـةً في إهـابِ
وهـي في الحـالتين فِتنـةُ راءٍ ... بـينَ لونـين مـن مُشِـعٍّ وخـابي
والبيـوتُ المُبَعْـثَراتُ «نَثـارٌ» ... العُـرس مبثوثـةً بـدونِ حسـابِ
وتراهـا بـينَ الخمـائلِ تلتـفُّ ... عليهـا، عمـارةً في غـابِ
وتَماسَـكْنَ — والطبيعـةُ شِـعرٌ — ... كفـوافٍ يَلْمَعْـنَ غـيرَ نوابـي
زهـوُ حُمْـرِ القِبـاب في الجَبَلِ الأخـ ... ـضـرِ يَسـبي كزهـو أهـلِ القبـابِ

* * *

و «الكـرومُ» المُعرَّشـاتُ حُبـالى ... مُرضِعـاتٌ كرائـمَ الأعنـابِ
حانيـاتٌ علـى «الـدوالي» تُحَلِّـيـ ... ـنَ عنـاقيدَ زينـةً للكعـابِ
رافعـاتُ الـرؤوسِ شُـكْراً، وأُخـرى ... سـاجداتٌ شُـكْراً علـى الأعتـابِ
سِـلْنَ في الحَقْـلِ مثـلَ رُوحٍ لجسـمٍ ... وتمـدَّدْنَ فيـهِ كالأعصـابِ
وتصـايَحْنَ: أيـنَ. أيـنَ النَّدامى؟ ... وتغـامَزْنَ ثَـمَّ للأكـوابِ
وتخـازَرْنَ والمَعـاصِرَ أبصـا ... راً حِـداداً مَليئـةً بالسِّـبابِ
نَظَـراتٍ كـانت خِطابـاً بليغـاً ... ولدى «العاصرينَ» فحوى الخطابِ
إنَّ خـيرَ الشُّـهورِ إرثـاً لشـهرٍ ... ما تَلَقَّـى «أيلـولُ» مـن شـهرِ «آبِ»
كيـفَ لا ترقـصُ الطبيعـةُ في أرْ ... ضٍ تراهـا مُخَضَّـبٌ بالشـرابِ

* * *

غاضَ «نبـعُ» النَّهـارِ يُـؤْذِنُ ضـوءُ الـ ... ـبـدرِ قـد فـاضَ نبعـهُ بانسِـكابِ
وانـزوَتْ تلكُـمُ الخليعـةُ! طـولَ الـ ... ـيـومِ «عُريانـةً» وراءَ حجـابِ
وأتـتْ في غَيابـةِ «الشَّـفَقِ» الأحـ ... ـمـرِ مـا تشـتهي مِـنَ الألعـابِ
أيَّ لـونٍ ألقـتْ علـى الأرضِ حَلَّـى ... كـلَّ مـا فوقَهـا، وأيَّ خِضـابِ

* * *

هــداً الحَقْــلُ، والمدينـــةُ، والغــا ... بُ، ودوّى الصَّدى ورَجْعُ الجـوابِ
ثمَّ سدَّ الدُّروبَ جيشُ «الكَدودين» ... طَـــوالَ النَّهــــارِ في أتعـــابِ
حبَّذا منظرُ «الفـؤوس» اسـتراحتْ ... في «نِطــاقِ» الفــلاَّحِ والحطَّـــابِ
واسـتقلَّ الجبــالَ «راعــي» غُنَيْمــا ... تٍ يُــدَوّي «بزجلَــةٍ» و«عَتــابِ»

* * *

يـا مَثـارَ الأحـلامِ، يــا عــالَمَ الشعــ ... ــر طرِيّــاً، يــا جَنَّــةً مــن تــرابِ
يــا خَيــالاً لــولا الحقيقــةُ تُنــبي ... عنــه كنّــا مــن أمــرِهِ في ارتيــابِ
حسْبُ نفسي من كلّ مـا يأسِرُ النَّفْــ ... ــسَ اغتِراراً مــن الأمــاني العِـذابِ
هجعــةٌ في ظِــلال «أرزِكَ» تَنفــي ... مِـن هُمومـي، ووَحشـتي، واكتئـابي
وصديقــي وحــشٌ أعــزُّ وأوفــى ... مـن حسـودٍ، ومـن صديـقٍ محـابي
لا أقــولُ «العــدوُّ» إنَّ عِداتــي ... «نَسَـبٌ» واضــحٌ مــن الأنســابِ؟!
كلَّمــا شــاقَني التــأمّلُ لفْتــ ... ــني مجاري الميــاهِ بــينَ الشّــعابِ
بـينَ صفَّـيْ «صَنَوْبـرٍ» كشُـعورِ الــ ... ــغيــدِ لُمَّــتْ علـى قُـدودٍ رطــابِ

* * *

آيــةُ اللّه عنــدَ «لُبنــانَ» هــذا الــ ... ــحســنُ في عــامرٍ لــه وخــرابِ
رُبَّ «وادٍ» بــادي المقــاتِلِ تعلــو ... هُ الأخــاديدُ كــالجروحِ الرّغــابِ[1]
كـــانَ في سِـــحرِهِ كـــآخرَ زاهٍ ... مســتفيضِ الميـــاهِ والأعشــابِ
وفِجــاجٍ مُغْــبَرَّةٍ كُــنَّ أبهـــى ... روعــةً مــن مُفَيَّحــاتٍ رِحــابِ[2]

* * *

(1) بادي المقاتل: أي مكشوف المواطن المميتة من بدنه. والأخاديد: الحفر والتشققات العميقة في الأرض. والجروح الرغاب: أي الواسعة.

(2) الفجاج: جمع «فَج» وهو الطريق الواسع بين جبلين، فإنها كانت في سحرها الطبيعي لا تقل روعة عن «المفيحات»، وهي السهول الممتدة الرحاب.

قلتُ إذ حِرتُ: أيُّ أَرض لها الفضلُ على غيرِها وحارَ صِحابي!
أُدْخُلوا «جنَّةَ» النَّعيم تُلاقوا ألفَ «رُضوانَ» فاتحاً ألفَ بابِ
غيرَ أنّي أنكرتُ في جَنَّةِ الفِر دوسِ «ربّاً» مُوَكَّلاً بعذابِ!

* * *

إيهِ «لُبنانُ»، والحديثُ شجونٌ هلْ يُطيقُ البيانُ دَفْعاً لما بي؟
حارَ طيَّ اللَّهاةِ منّي سُؤالٌ أنا أدرى ببردِهِ والجوابِ!
ما تقولونَ في أديبٍ «حريبٍ»! «مُسْتَقلٌّ» يلوذُ بـ «الإنْتدابِ»؟
خِلْتُ أني فررْتُ مِن «جور بغدادَ» وطُغيانِ «جَوِّها» اللَّهّابِ
ومِنَ البغيِ والتَّعَسُّفِ والذُّلِّ فظيعاً مُحَكَّماً في الرِّقابِ
ومِنَ الزّاحفينَ كالدُّودِ «هُوناً» تحتَ رِجْلَيْ «مسْتَعْمِرٍ» غَلاَّبِ
ومِنَ «الصّائلينَ» في الحُكْمِ زُوراً كخيولٍ «مُسوَّماتٍ» عِرابِ
خِلْتُ أنّي نجوتُ مِنْ ذا ومِنْ بَطشةِ عاتٍ، وخائنٍ كذّابِ
غانماً «سَفرتي» وها أنا في حا لٍ تُريني غنيمتي في الإيابِ
أفَيَبْقَى «الأحرارُ» مِنّا ومِنكُم بينَ سَوْطِ «الغريبِ» والإرهابِ؟

نزار قبّاني
(١٩٢٣-١٩٩٨)

من هو:

نزار قبّاني شاعر الحبّ والمرأة، وكذلك شاعر الثورة والتمرّد. في شعره تفوح رائحة العطر من خدور النساء...!

ولدَ في دمشق في ١٩٢٣/٣/٢١، مع أول الربيع. والده توفيق قباني، صاحب معمل للملبّس والسكاكر. في سنة ١٩٤٥ نال شهادة الحقوق من الجامعة السورية، ولكنه لم يمارس المحاماة. شقيقته الكبرى «وصال» انتحرت بالسّم لأنهم حالوا دون زواجها ممن تُحب. وقد جعله ذلك يكّرس شِعره للحبّ والعشق انتقاماً لها.

هو مؤسس دولة الحبّ في الشعر العربي بعد عمر ابن أبي ربيعة، وهو القائل:

هي دولة الحبّ التي أسستها سقطت عليّ... وسُدّت الأبوابُ!

درس في دمشق الفرنسية، لأنها كانت مفروضة من دولة الانتداب. أمّا الإنجليزية فقد تعلمها أثناء عمله في السفارة السورية في لندن (١٩٥٢-١٩٥٥)، وتأثر بها من حيث إنها لغة دقيقة وواضحة واقتصادية؛ أي أنها تؤدي ما تريد أن تؤديه بغير إفاضة، ولا زوائد. وهو يعترف في كتابه (قصتي مع الشعر، ص ٤٨) بأنه انتفع كثيراً من هذه اللغة الاقتصادية التي لا تعرف الإسراف، وجرّب مبدأ تطبيق التقنين والاستغناء عن الحشو الذي يشوّه جسد القصيدة العربية.

سنة ١٩٤٤ صدرت مجموعته الشعرية الأولى «قالت لي السمراء»، التي أثارت موجة عارمة من السخط الذي واجهه به المتزمتون، وخاصة بسبب قصيدته «نهداك» التي يقول فيها:

سمراءُ صبيّ نهـدكِ الأسمـرَ في دنيـا فمـي
نهـداكِ نبعـا لـذةٍ حمـراءَ تُشـعلُ لي دمـي
صنمـان عاجيـان... قـد ماجـا ببحـرٍ مُضَـرمِ
صنمان! إنـي أعبـدُ الأصنـامَ رغـم تأثُّـمي

وفي سنة ١٩٤٨ صدرت مجموعته الشعرية الثانيـة في القـاهرة، تـدور علـى المرأة والتغزل بها ووصف جسدها، وعنوانها «طفولة نهد».

ويروي في كتاب «قصتي مع الشعر» (ص ١٠٤-١٠٥)، أن أنور المعدّاوي هو الذي يعود إليه الفضل في إلقاء الضوء على شعره، وأنه كان متحمساً لمجموعته الشعرية هذه، وقد استطاع أن يُقنع أحمد حسن الزيات، صاحب مجلـة «الرسـالة» المصرية بأن ينشر على صفحاتها نقده لكتاب «طفولة نهد».

ومن الطريف أن المقال قد صدر في «الرسالة» ولكن الزيـات رأى، حرصـاً على سمعة المجلة الرصينة المحافظة، أن يغيّر عنـوان المجموعـة مـن «طفولـة نهـد» إلى «طفولة نهر».

عمل الشاعر في السلك الدبلوماسي ٢١ سنة مـن ١٩٤٥-١٩٦٦، وتنقّـل من القاهرة إلى لندن إلى بيكـين ومدريـد، حيـث استـوحى أمجاد أجداده العـرب الأمويين في الأندلس. ثمّ استقال من الوظيفة لينصرف إلى نظم الشعر. ومنذ سنة ١٩٦٦ أصبح لبنان وطناً له. وهو يعـترف بـأن لبنـان كـان الإنـاء الـذي احتـوى شعره وأعطاه شكله ولونه ورائحته. لذلك منحه الرئيس سليمان فرنجيـة الجنسـية اللبنانية. وهو القائل في لبنان:

إن كونـاً ليـس لبنـانُ بـه سوف يبقى عدماً أو مستحيلا...

شاعر المرأة:

يقول: «يضعونـني في زجاجـة الحـبّ... ويختمونهـا بالشـمع الأحمـر. هـذا تحديد سـاذج للحبّ... وتحديـد سـاذج لي. فـالذي يُحـبّ امـرأة يحـبّ وطنـاً... والذي يُحب وجهاً جميلاً يُحبّ العالم. ولكن بلادي لا ترى الحبّ إلاّ مـن ثقـب الإبرة. لا تراه إلاّ من خلال جغرافية جسد المرأة.

فالحبّ عندي عناق للكون، وعناق للإنسان، والوطن قد يصبح في مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات، وأغلى من كل العشيقات.»

ولكنه أراد أن يكون غزله جديداً مختلفاً عن الغزل في الشعر العربي. فالمرأة في شعره متحضرة متحررة، ذات شخصية واثقة من نفسها.

وهو خبير بأشيائها: شَعرها وضفائرها، عيونها السود والزرق والخضر والعسليات؛ عطرها، كحلها، جواربها وأقراطها، خواتمها ودمالجها وخلاخلها؛ معطفها وفساتينها، رافعة نهديها، شفتيها، أحمر شفاهها وحتى طِلاء أظافرها...!!

رسم أشياء العشق المعاصرة بدقّة عدسة آلة التصوير. كما أدخل تفاصيل العشق اليوميّة في الشِعر.

ولنستمع إليه يُدافع عن نفسه:

... يقول عني الأغبياء:
إني دخلتُ إلى مقاصير النساءِ... وما خرجْتْ
ويُطالبونَ بنصب مشنقتي...
لأني عن شؤون حبيبتي... شعراً كتبتْ
أنا لم أتاجر — مثل غيري -- بالحشيشِ...
ولا سرقتُ
ولا قتلتْ...

وهو يشبه القِرط الطويل في أُذني أناليزا بدمعة لم تصل إلى مرفأ الكتف بعد، بدلاً من أن يقول كما قال الشاعر العربي القديم: «بعيدةُ مهوى القرط» لكي يصف عنقها الطويل.

وهو يفاخر في أنه نقل الحبّ من كهوفه إلى الهواء الطلق.

وهو يسأل ربّه عن الحبّ وعن العشق:

يا إلَهي...!!
عندما نعشقُ ماذا يعترينا...؟؟
ما الذي يحدثُ في داخلنا...؟
ما الذي يُكْسَرُ فينا...؟

كيف نرتدُّ إلى طور الطفولهْ
كيف تغدو قطرةُ الماءِ محيطاً
ويَصيرُ النخلُ أعلى
ومياهُ البحرِ أحلى
وتصيرُ الشمسُ إسواراً من الماس ثمينا
حين نغدو عاشقينا...

وهو القائل:

أكلَ الحبُّ من حُشاشة قلبي والبقايا تقاسمتها النساءُ

والشاعر منذور للحبّ وغير نادم على حبّه، وغير مستعد للتوبة:

ما تُبتُ عن عشقي ولا استغفرته ما اسخفَ العُشّاقَ لو هم تابوا...
الخمرُ تبقى، إن تقادمَ عهدُها خمراً وقد تتغيّرُ الأكوابُ

أراد الشاعر أن يحرر المرأة العربية من براثن الرحل، ومن التقاليد التي تجعل منها دُمية وأُلهية. وهو يقول: «إني أربط قضية تحرير المرأة بحرب التحرير الاجتماعية التي يخوضها العالم العربي اليوم. إنني أكتبُ اليوم لإنقاذها من أضراس الخليفة، وأظافر رجال القبيلة. إنني أريد أن أُنهي حالة المرأة الوليمة، أو المرأة «المَنْسِفْ» وأحررها من سيف عنترة وأبي زيد الهلالي.»

ولكن هل هو فعلاً يريد تحرير المرأة، أم أنه يريد التحرر منها، فيطلب منها هي أن تحرره، حيث يقول:

يا امرأة تتمنّى أن أحرّرَها في حين أَبحثُ عن أُنثى تحررني

سعى نزار إلى تحرير المرأة، المرأة الأمَة، والمرأة الجارية، المرأة الوليمة التي يُنظر إليها كجسد محض. أمّا المرأة المُبدعة والخلاّقة الموحية بجمالها وأنوثتها وحُبها فهي ضالّتُه.

لعل عاطفة الشاعر تنفجر أعنف ما تنفجر، وتتجلّى أروع ما تتجلّى في رثاء ابنه توفيق — قصائد الرثاء في شعره قصائد معدودات: في أبيه وأُمه وزوجته بلقيس — يقول في رثاء ابنه من قصيدة «إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني (١٩٤٩-١٩٧٣)» الذي مات في شرخ الشباب:

أتوفيــقُ...
لـو كـان للمـوتِ طفـلٌ، لأدرك مـا هـو مـوتُ البنـينْ
ولـو كـان للمــوت عقــلٌ...
سـألناه كيـف يُفسّــرُ مـوتَ البلابـلِ واليـاسمينْ
ولـو كـان للمــوتِ قلــبٌ... تـردّدَ في ذبـح أولادنـا الطيّبــينْ...

* * *

شاعر الثورة والغضب:

كما سعى الشاعر نزار قباني إلى تحرير المرأة، سعى كذلك إلى تحرير أمته من براثن التخلّف والاستعمار.

قصائده في ثورة الجزائر وأبطال الجزائر، وفي فلسطين وأبطال الحجارة وفي المقاومة في كل بقعة من بقاع العالم العربي من المحيط إلى الخليج. كما غنى القدس وبغداد ودمشق، وبيروت التي جعلها سِتّ الدنيا. كما نظم أربع قصائد في جمال عبد الناصر، المارد العملاق، جعله في إحداها الهرم الرابع. يقول في مطلع إحداها مخاطباً إيّاه:

قتلنـاكَ يـا آخِـرَ الأنبيــاءْ
قتلنــاك...
ليـس جديـداً علينــا
اغتيــالُ الصحابـة والأوليـاءْ
فكـم مـن رسـولٍ قتلنـا
وكـم مـن إمـامٍ ذبحناهُ وهـو يُصلّــي صـلاةَ العَشـاءْ
فتاريخنـا كلُّـهُ محنــةٌ
وأيّـامنــا كلُّهـا كَربــلاءْ...

إلى أن يقول:

قتلنـاك يـا جبـلَ الكبريــاءْ
وآخـرَ قنديـل زيــتٍ

يُضيءُ لنا، في ليالي الشتاءْ

***

لماذا قبلتَ المجيءَ إلينا...؟
فمثلكَ كان كثيراً علينا...

إلى أن يقول في ختامها:

فليتكَ في أرضنا ما ظهرتَ
وليتكَ كنتَ نبيٌّ سوانا...

حيث يبلغ منتهى اليأس من واقع أُمته التي تخذل الأبطال.

وفي أُخرى يقول:

وهذا يُريقُ الدموعَ عليكْ
وخنجرُهُ تحت ثوب الحِدادْ
وهذا يُجاهدُ في نومه،
وفي الصحو، يبكي عليه الجهادْ
وهذا يُحاولُ بعدك مُلكاً
وبعدكَ
كلّ الملوك رماد...

ولكن الشاعر يعود في قصيدة أُخرى ليستدركَ بأن البطلَ لا يموت إنه متجذّر في تراب الوطن، فيقول:

ما زال هنا عبد الناصرْ
في طَمْي النيل، وزهر القُطنِ،
وفي أطواق الفلاحاتْ
في فرح الشعبِ
وحزن الشعبِ
وفي الأمثال وفي الكَلماتْ
ما يزال هنا عبدُ الناصرْ
من قالَ الهرمُ الرابعُ مات...؟؟

هكذا نجد أن شعر الشاعر موزع بين المرأة والقضية، بين الغزل والثورة. أولى قصائده التي تعتبر محطة تحوّل بارزة في هذا الاتجاه ــ أي شعره السياسي ــ هي قصيدة «خبز وحشيش وقمر» التي نُشرت في مجلة الآداب سنة ١٩٥٤ فقامت عليه القيامة من قبل رجال السياسة الرجعيين، فأثاروا عاصفة عارمة ضدّه، واتهموه بالعَمالة، لأنه هاجم فيها الكسالى والمسطولين وكشّاشي الحَمام... إلى حدّ أن نائباً سورياً طالب بطرده من السلك الخارجي ومحاكمته...!!

والقصيدة المِفصل الثانية في مسيرته الشعريّة هي «هوامش على دفتر النكسة»، التي نظمها عام ١٩٦٧ على إثر الهزيمة التي سموها نكسة...!! والتي يبدأها بهذا المطلع الذي ينعي فيه اللغة العربية القديمة:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمهْ
والكُتُبَ القديمهْ
أنعي لكم...
كلامنا المثقوبَ، كالأحذية القديمهْ
ومفرداتِ العُهرِ، والهجاءِ، والشتيمهْ
أنعي لكم... أنعي لكم
نهايةَ الفكر الذي قادَ إلى الهزيمهْ...

نحن نحارب بالشعارات والخطب والتصريحات الجوفاء، وعدونا يحاربنا بآلة الحرب الأحدث والأكثر تطوراً. نحن نحارب بالجهل وهو يحاربنا بالعلم! والتي يقول فيها:

يا وطني الحزينْ
حوّلتني بلحظةٍ
من شاعرٍ يكتبُ شِعرَ الحبّ والحنينْ
لشاعرٍ يكتبُ بالسكينْ...

فالشاعر هو صوت أُمته وسوطها، فإذا ما انتقدها وعرّاها فليس ذلك ليكشف عوراتها ويهجوها، بل لكي يحثها على النهوض والسير إلى الأمام بدلاً من الخنوع والاستكانة والاستسلام لمرض فقدان المناعة...!! ويبلغ ذروة هجائه لأمته عندما يقول عنها: «أُمةٌ كالماشية تبولُ على نفسها»...!

التجديد في شعر نزار قباني:

لكن أهم ما جاء به الشاعر في شعره الغزير ـــ فقد ترك ٣٥ مجموعة شعرية ونثرية على مدى ٥٤ سنة من ممارسته الكتابة ـــ هو تجديده في لغة الشعر ومضمونه وشكله.

لا شكّ في أنه تجرأ على نظم شعرٍ أثار عليه نقمةً عارمةً سواءٌ أكان شعره الغزلي أم شعره القومي.

استطاع أن يبسّط لغة الشِعر، بحيث جاءت لغته وسطاً بين الفصحى والعاميّة، هي لغة ثالثة كلغة الجرائد. أدخل فيها الكلام اليومي العفوي والمباشر. أدخل فيها تعابير لم تَدخل حرمَ الشِعر قبله، كمثل: «منقوشة الزعتر» و«السيرك»، وكلمات أجنبية كثيرة، مثل: «الكورنيش»، «السرفيس»، «الكفاتيريا»، «المارون غلاسيه»، «سمبا»، «فستان التفتا»، «البوليس»، «الدولتشي فيتا»، «المالبورو» و«التلفريك» وسواها.

كذلك استطاع ـــ بفضل موهبته الفذّة ـــ كسر حدود الشِعر وخطابه وجعله يستوعب كلمات وتعابير لم يألفها الشعر العربي من قبل، تُعبّر عن الحياة اليومية العفوية وتُعالج مواضيع سياسية آنية، وعرف كيف يجعل الشعر ناراً وكيف تَنْبُتُ له أظافر وأنياب...!!

وهو القائل:

كُلُّ شِعرٍ معاصرٍ ليس فيه ... غضبُ العصرِ، نملةٌ عرجاءُ

ويقول كذلك:

الشعرُ ليس حماماتٍ نُطيّرها ... نحو السماء ولا ناياً وريحَ صَبا
لكنه غضبٌ طالت أظافرهُ ... ما أجبنَ الشعرَ إن لم يركبِ الغضبا

وفي قصيدة أُخرى يقول عن الشعر:

الشعرُ لدينا درويشٌ
يترنّحُ في حلقاتِ الذِكرْ
والشاعرُ يعملُ حوذياً لأمير القصرْ
الشاعرُ مخصيّ الشفتين بهذا العصرْ

يمسحُ للحاكمِ مِعطفهُ،
ويصب له أقداحَ الخمرْ
الشاعرُ مخصيّ الكلمات
وما أشقى خِصيانَ الفِكرْ...

وفي قصيدة أخرى يقول:

من ربع قرنٍ وأنا
أمارسُ الركوع والسجودْ
أمارسُ القيامَ والقعودْ
أمارسُ التشخيصَ خلف حضرة الإمامْ
يقولُ: «أللّهمَّ امحقْ دولة اليهودْ»
أقول: «أللّهمَّ امحق دولة اليهودْ»
يقولُ: «أللّهمَّ شتِّتْ شمْلَهم»
أقولُ: «أللّهمَّ شتِّت شمْلَهم»
... ...
وهكذا يا سادتي الكرامْ
أدور كالحبةِ في مِسبحة الإمامْ
لا عقل لي... لا رأسَ... لا أقدامْ...

في بعض شعره تصبح لغته أقرب إلى لغة النثر. يقول في قصيدة عنوانها «متى يُعلنون وفاة العرب»:

إذا أعلنوا ذات يوم وفاة العرب
ففي أيّ مقبرة يُدفنون؟
ومَنْ سوف يبكي عليهم؟
وليس لديهم بنات... وليس لديهم بنون
وليس هنالك حزن
وليس هنالك مَن يحزنون؟

وهو القائل في هجاء العرب ما لا يجرؤ سواه على أن يقوله:

«يختلف العربُ على رؤية هلال رمضان... وعلى عدد أيام شهر الصوم... وعلى إطلاق مدافع العيدْ... ولكنهم متفقون على توقيت واحد... لإطلاق مدافعهم على هلال الحرية.»

هو ساحر الكلمات كالحاوي، يسحبها من أوكارها، قاموسه الشعري خاص به...! والمدهش في شعره أنه من السهل الممتنع — فتحسبُ حين تقرأه أنك قادر على أن تنظم مثله، ولكن هيهاتِ أن تستطيع ذلك. ينظم الشعرَ كما يتنفس. ماهرٌ في الترصيع والحفر والتنزيل، فيأتي شعره أشبه بالفسيفساء الدمشقية! بارع في رسم الصور الشعرية، وهو صاحب كتاب «الرسم بالكلمات»، حيث يقول:

كلّ الدروبِ أمامنا مسدودةٌ وخلاصنا في الرسمِ بالكلماتِ

***

هذا هو نزار قباني، الشاعر الذي جاء بعد مدرسة الشعر المهجري، ليكمل الثورة على مفهوم عمود الشعر، فجاء شعره الغزلي والذاتي والوطني والسياسي كلاماً جديداً و«ماركة مسجلة»...!

وهو قد تأثر بشعراء لبنان الكبار، دون استثناء. وكأن ما يقوله البهاء زهير، المولود سنة ٥٨١ هـ في قصيدته «صاحب المعجزات» ينطبق عليه:

أنا في الحبِّ صاحبُ المعجزاتِ جئتُ للعاشقينَ بالآياتِ
كان أهلُ الغرامِ قبليَ أميـ ـينَ حتى تلقَّوا كلماتي
فأنا اليومَ صاحبُ الوقتِ حقاً والمُحِبُّونَ شِيعَتِي ودُعاتي
ضُرِبَتْ فيهمُ طبولي وسارتْ خافقاتٍ عليهمُ راياتي
أنتَ روحي وقد ملكتَ روحي وحياتي وقد سلبتَ حياتي
مُتُّ شوقاً فأحْيِني بوصالٍ أُخبرِ الناس كيفَ طعمُ المماتِ

هاجمه البعض ومدحه الكثيرون، ولكن أحداً لا يستطيع أن يُنكرَ أنه الشاعر العربي المعاصر الأكثر حضوراً والأكثر شعبية وقُدرة على السيطرة على جمهوره سيطرة من النادر أن يبلغها سواه! وبفضل غنائيته وموسيقى شِعره وسهولة ألفاظه، غَنّى قصائده العديدُ من المغنين مما زاده شُهرةً وانتشاراً.

يومَ غيّر أحمد حسن الزيات عنوانَ مجموعة نزار قباني الثانية «طفولة نهد» إلى «طفولة نهر»، لم يكن يُدرك أن الشاعر سيكون نهراً هادراً يَصبُّ في بحر الشِعر العربي.

وأخيراً لقد ارتاح الشاعر، وهو القائل:

حملتُ شعري على ظهري فأتعبني ماذا من الشعر يبقى حين يرتاحُ؟

فإذا كان الشاعر قد مات، فإن شعره خالد لن يموت، وسيبقى مالئاً الدنيا وشاغلاً الناس، شامخاً لأنه تحرر من الخضوع إلى السلاطين والمتسلّطين وتقبيل أيديهم:

لا يبوسُ اليدين شِعري وأحرى بالسلاطين أن يبوسوا يديه...!

بوركت يداك يا نزار...!

طَوق اليَاسَمِين (*)

شُكْراً... لطوقِ الياسمينْ
وضحكتِ لي... وظننتُ أنكِ تعرفينْ
معنى سِوارِ الياسمينْ
يأتي به رجلٌ إليكِ..
ظننتُ أنكِ تُدركينْ...

◆ ◆ ◆

وجلستِ في ركنٍ ركينْ
تتسرَّحينْ
وتنقِّطين العِطرَ من قارورةٍ وتدمدمينْ
لحناً فرنسيَّ الرنينْ
لحناً كأيَّامي حزينْ
قَدَماكِ في الخُفِّ المقصَّبِ
جدولانِ من الحنينْ
وقَصَدتِ دولابَ الملابسِ
تقلعينَ... وترتدينْ
وطلبتِ أن أختار ماذا تلبسينْ
أَفَلي إذنْ...؟
أَفَلي أنا تتجملين...؟
ووقفتُ... في دوَّامة الألوان ملتهبَ الجبينْ
الأسودُ المكشوفُ مِن كتفيهِ...
هل تتردَّدينْ...؟
لكنه لونٌ حزينْ

(*) الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ١، (ص ٣٢٣-٣٢٦).

لـونٌ كأيـامي حزيـنْ
ولبسـتِهِ
وربطـتِ طـوقَ اليـاسمينْ
وظننـتُ أنـكِ تعرفـينْ
معنـى سِـوارْ اليـاسمينْ
يـأتي بـه رجـلٌ إليـكِ...
ظننـتُ أنـكِ تُدركـينْ...

⁂

هـذا المسـاءْ...
بحانـةٍ صُغـرى رأيتُـكِ ترقصـينْ
تتكسَّرينَ علـى زنـود المعجبـينْ
تتكسَّـرينْ...
وتدمدمـينْ...
في أُذْن فارسـكِ الأمـينْ
لحـناً فرنسـيَّ الرنـينْ
لحـناً كأيـامي حزيـنْ...

⁂

وبـدأتُ أكتشـفُ اليقـينْ
وعرفـتُ أنـكِ للسـوى تتجمَّلـينْ
ولـهُ ترشّـينَ العطـورَ...
وتقلعـينَ...
وترتديـنْ...
ولمحتُ طـوقَ اليـاسمينْ
في الأرضِ... مكتـومَ الأنـينْ
كالجثـة البيضـاء...

تدفعُهُ جمــوعُ الراقصــينْ
ويهــمُّ فارسُــكِ الجميــلُ بــأخذه...
فتمــانعينْ...
وتُقَهْقِهــينْ...
«لا شــيءَ يســتدعي انحنــاءكَ...
ذاكَ طــوقُ اليــاسمينْ...»

أَبي...(*)

أمــاتَ أبــوكَ...؟
ضــلالٌ... أنــا لا يمــوتُ أبــي...!!

ففــــي البيـــــتِ منـــــهُ...
روائـــــحُ ربٍّ، وذكـــــرى نـــــبي

هنــــا ركنــــهُ... تلــــك أشــــياؤهُ
تَفَتَّــقُ عــن ألــفِ غُصــنٍ صــبي

جريدتُــــهُ... تبغُــــهُ... مُتَّــــكاهُ
كــأَنَّ أبــي، بعــدُ، لم يذهــبِ...

وصحــــنُ الرمـــادِ... وفنجانُــــهُ
علــى حالــهِ، بعــدُ، لم يُشْــرَبِ

ونظّارتــــاهُ... أيســــلو الزجــــاجُ
عيــوناً، أشــفَّ مــن المغــربِ

(*) المصدر السابق، (ص ٣٥٤-٣٥٦).

بقاياهُ، في الحُجُرات الفساحِ
بقايا النسور على الملعبِ

أجولُ الزوايا عليه، فحيثُ
أمرُّ... أمرُّ على مُعْشبِ

أشدُّ يديهِ... أميلُ عليهِ
أُصلّي على صدرهِ المتعَبِ

أبي... لم يزل بيننا، والحديثُ
حديثُ الكؤوس على المَشْربِ

يُسامرُنا، فالدوالي الحُبالى
تَوَالدُ مِن ثغرهِ الطيبِ...

أبي، خبراً كان مِنْ جنَّةٍ
ومعنىً من الأرحبِ الأرحبِ

وعينا أَبي... ملجأً للنجومِ
فهل يذكرُ الشرقُ عينيْ أبي...؟

بذاكرةِ الصيف من والدي
كرومٌ... وذاكرةِ الكوكبِ

* * *

أبي... يا أَبي... إنَّ تاريخَ طيبٍ
وراءكَ يمشي، فلا تعتبِ

على اسمِكَ نمضي... فمن طيّبٍ
شهيّ المجاني إلى أطيبِ

حَمَلتُكَ في صَحْوِ عينيَّ حتّى
تهيَّأَ للناسِ أنّي أبي...

أشيلُكَ حتّى بنبرةِ صوتي
فكيفَ ذهبتَ... ولا زلتَ بي...؟

إذا فُلَّةُ الدارِ أعطتْ لدينا
ففي البيتِ ألفُ فمٍ مُذْهَبِ

فَتَحْنا لتمّوزَ أبوابَنا
ففي الصيفِ، لا بُدَّ، يأتي أبي

خبز وحشيش وقمر...(*)

عندما يولدُ في الشرقِ القَمَرْ...
فالسطوحُ البيضُ تغفو
تحت أكداسِ الزَهَرْ...
يترك الناسُ الحوانيتَ ويمضون زُمَرْ
لملاقاة القَمَرْ...
يحملون الخبزَ... والحاكي... إلى رأس الجبالْ
ومعدّاتِ الخدَرْ...
ويبيعونَ... ويشرونَ... خيالْ
وصُوَرْ...
ويموتونَ إذا عاشَ القمرْ...

* * *

(*) المصدر السابق، (ص ٣٦٤-٣٦٨).

ما الذي يفعلُهُ قرصُ ضياءْ...؟
ببلادي...
ببلاد الأنبياءْ...
وبلاد البسطاءْ...
ماضغي التبغ وتجّار الخدَرْ...
ما الذي يفعله فينا القمَرْ...؟
فتضيع الكبرياءْ...
ونعيش لنستجدي السماءْ...
ما الذي عند السماءْ...؟
لكسالى... ضعفاءْ...
يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمرْ...
ويهزّونَ قبورَ الأولياءْ...
علّها ترزقُهُم رزّاً... وأطفالاً... قبورُ الأولياءْ
ويمدّون السجاجيدَ الأنيقاتِ الطُررْ...
يتسلّون بأفيونٍ نسميّه قَدَرْ...
وقضاءْ...
في بلادي... في بلاد البسطاءْ...

* * *

أيُّ ضعفٍ وانحلالْ...
يتولاّنا إذا الضوء تدفّقْ
فالسجاجيدُ... وآلافُ السلالْ...
وقداحُ الشاي... والأطفالُ... تحتلُّ التلالْ
في بلادي
حيث يبكي الساذجونْ...
ويعيشونَ على الضْوء الذي لا يبصرونْ...

في بــلادي
حيــثُ يحيـا النــاسُ مــن دون عيــونْ...
حيــثُ يبكــي الســاذَجونْ...
ويصلّــونَ...
ويزْنــونَ...
ويَحْيَــونَ اتّكــالْ...
منـذ أن كــانوا يعيشــونَ اتّكــالْ...
وينــادون الهــلالْ:
«يـا هــلالْ...
أيُّــها النبـعُ الـذي يُمْطِــر مــاسْ...
وحشيشــاً... ونعــاسْ...
أيُّــها الــربُّ الرخــاميُّ المعلّــقْ
أيُّــها الشــيءُ الــذي ليــس يُصــدَّقْ...»
دمــتَ للشــرقِ... لنــا
عنقــودَ مــاسْ...
للملايـين الـتي قـد عُطِّلــتْ فيهـا الحــواسْ

* * *

في ليـالي الشــرق لــمّا...
يبلـغُ البـدرُ تمامَــهْ...
يتعـرّى الشـرقُ مِـن كــلِّ كرامَــهْ
ونضــالِ...
فـالملايينُ الـتي تركـض مـن غــير نعــالِ
والـتي تؤمــنُ في أربــع زوجــاتٍ...
وفي يـوم القيامَــهْ...
الملايـينُ الــتي لا تلتقــي بـالخبزِ...

إلاَّ في الخيـــالِ...
والـتي تسكن في الليـل بيوتـــاً مــن سُـعالِ...
أبـداً... مـا عرفــتْ شــكلَ الـدواءْ...
تـتردَّى جُـــثثاً تحــت الضيــاءْ...
في بــلادي... حيــث يبكــي الأغبيـــاءْ...
ويموتــونَ بكـــاءْ...
كلَّمـا طـالعهُمْ وجــهُ الهــلالِ
ويزيــدون بكـــاءْ...
كلّمـا حرَّكهــمْ عُــودٌ ذليــلٌ... و«ليــالي»
ذلـك المــوتُ الــذي ندعــوهُ في الشــرقِ...
«ليــالي»... وغنــاءْ
في بـــلادي...
في بــلاد البســطاءْ...
حيـثُ نجــترُّ التواشــيحَ الطويلَــهْ...
ذلـك السُلُّ الــذي يفتــكُ بالشــرقِ...
التواشــيحُ الطويلَـــهْ...
شــرقُنا المجــترُّ... تـــاريخاً...
وأحلامــاً كســـولَهْ...
وخرافــاتٍ خــوالي...
شـرقُنا، البـاحثُ عــن كــلِّ بطولَــهْ...
في أبـي زيــد الهــلالي...

سعيد عقل

(١٩١٢-   )

ولدَ الشاعر سعيد عقل في مدينة زحلة - لبنان في ١٩١٢/٧/٤. وهو من أكثر الشعراء إثارة للجدل، بفضل مواقفه المتطرفة والمتناقضة أحياناً. سنة ١٩٣٩ نظم «نشيد العروة الوثقى» — الجمعية العروبية التي أُنشئت في الجامعة الأمريكية في بيروت سنة (١٩١٨-١٩١٩) — وجاء في مجلة «العروة الوثقى» المجلد ٤ العدد ٤ (حزيران/يونيو ١٩٣٩، ص ١٦١) كمقدّمة للنشيد: «لقد كلّفت الهيئة الإدارية الشاعر الرقيق الأستاذ سعيد عقل مهمة وضع نشيد للجمعية، وقد فعل ذلك ووفّق إلى نظم قصيدة من عيون الشعر تمثل مبدأ العروة كل تمثيل.» ومطلعها:

«للنسورْ
ولنا الملعبُ
والجناحان الخضيبانِ بنورْ
العُلى والعربُ...»

كذلك نظم نشيد الحزب السوري القومي الاجتماعي، كما يقول الشاعر محمد يوسف حمود:

«سورية فوق الجميع، تزرعينا
من ذرى طوروس أمجاداً
إلى مقلب سينا
ومن الأبيضِ في الغربِ إلى دجلة شرقا
أمة أم شعلة ترقى؟»

وهو الداعي إلى الفينيقيّة وإلى اعتماد الحرف اللاتيني (اللبناني) واستبداله بالحرف العربي، وإلى تبنّي اللغة اللبنانية المحكيّة! ويعتقد بأن اللغة الفصحى — التي نظم فيها أروع شعره — هي لغة ميتة!

الشاعر المسرحي:

الشعر المسرحي قليل في الأدب العربي، وهو حديث العهد. بدايته مع بداية هذا القرن. وسعيد عقل بدأ يهيئ نفسه ليكون شاعراً مسرحياً على غرار راسين وكورناي وسواهما من كبار شعراء المسرح في أوروبا. فكان أول ما نشره هو مسرحياته الثلاث «بنت يفتاح» (١٩٣٥)، و«المجدلية» (١٩٣٧)، و«قدموس» (١٩٤٤). ولكن صفة الشاعر الغنائي هي الغالبة عنده.

«بنت يفتاح» مأساة شعرية ذات فصلين تمثل الصراع بين الإنسان والقدر، وترمز إلى تحرير لبنان من المستعمر. وقد حازت على جائزة «الجامعة الأدبية» للسنة ١٩٣٥، وهو يستهلّها بتوطئة، يتناول فيها الأدب المسرحي (المرسحي، كما يقول هو) وأنواعه لدى الأمم الراقية.

ثمّ يضعنا في جوّ المسرحية ويذكر لنا مصدرها فيقول: «أعطاني «سفر القضاة» من «العهد القديم» — وقل التاريخ — أنّ يفتاح رجل بطش ولدته لجلعاد امرأة بغيّ، فإذا كبر إخوته أنكروا عليه الأخوّة وطردوه، ولا يذكرونه إلاّ متى احتاجهم «بنو عمون» واستَبَوهم، ومقابل محاربة يفتاح للعدو يقرّ له أهله بحقوقه وبالسيادة عليهم. وينتصر يفتاح لكنّه يكون قد نذر قربان الظفر أول بكر تخرج للقائه. فيتفق أن تكون الأولى بنته الوحيدة ويعطيها شهرين تبكي بكورتها على جبل جلعاد، ثمّ ينفّذ فيها النذر، ويصير رسماً عند إسرائيل أن تقدم العذارى في كل سنة إلى جبل جلعاد يتفجّعن على بنت يفتاح.

وهكذا خلقت الرواية: «افترضت أن يفتاح على أثر طرده استبدل اسمه بجلعاد، وكتم بنته الأمر، فربّاها لا تعرف في والدها-جلعاد إلا رجل أصل وأعمال كبار، كما ربّاها على كره يفتاح، فإذا اجتمعت بأتراب لها من إسرائيل يحتقرونه، ويحتقرون ذكره، لم تتوانَ عن مشاركتهن هذا الاحتقار. وبدأت المأساة عند تردد يفتاح لدخول الحرب: أيترك بلاده للعدو سبية؟ أم يدخل المعركة فيشتهر اسمه ويفتضح أمره عند بنته؟ فكانت روح الرواية في «قلق» المشاهدين على بنت يفتاح «الأبيّة» إذا عرفت سرّ أبيها «الوضيع»، وعلى يفتاح «المتكتّم» إذا «افتضح» أمره عندها.»

تبع ظهور «بنت يفتاح» ظهور «المجدلية» سنة (١٩٣٧) — التي يُهديها إلى (Q.A.) والتي وضع رسومها رضوان الشهّال — في تسعين صفحة تلتها مقدّمة، وهي تدور حول الجمال: يتناول فيها المجدلية ويسوع ويستوحيها — مثل «بنت يفتاح» — من التوراة و«المجدلية» انتصار الفضيلة على الرذيلة، وفي المقدّمة يروح يتحدث عن الجمال وعن اللاوعي الذي هو رأس حالات الشعر، كما يقول (ص ١٧). ولينتقل إلى كيفية نظمه الشعر، ويفرّق بين الشعر والنثر الذي يصدر عن وعي. ثمّ يقول (ص ٢٤): «فيما أنا أبدع أكون لا واعياً... وفترة العطاء الجلل، فترة اللاوعي هذه، نادراً ما تطول إلى أكثر من أبيات... وهي لا تعمّر سوى هنيهات.» ويقول حول مسألة اللاوعي والموسيقى في الشعر: «الشعر حالة من لا وعي فوق الوصف، لا تُشْرَح، جوهرها أشبه بموسيقى، بها يتّحِد الشاعر حميماً مع الأزلي من حقائق هذا الكون المهيب».

يقول سعيد عقل عن «المجدلية»: في «المجدلية» تتجلّى عظمة الملحمة. الأقانيم الثلاثة عند اليونان هي: الحق والخير والجمال يقابلها في المسيحية، القدرة، المعرفة والمحبة، وفي «المجدلية» الجمال يبرر كل شيء.

يشدّد سعيد على أنّ المهم الشعر الذي فيها. وهو يريد أن ينحت مثل ميكال انج «المجدلية» «نحت في رخام»، وهو يرى أن «قدموس» ليست أعلى منها شعراً وإن أنضج كمسرحية.

و«قدموس»، ثالثة مسرحيات سعيد، هي مأساة يستوحيها من التاريخ الفينيقي، فقد صدرت سنة ١٩٤٤ — في أعقاب استقلال لبنان سنة ١٩٤٣. أمّا بطل المسرحية «قدموس»، فهو توأم العزم، المغامر المقدام الشجاع، جوّاب البحار وحامل مشعل الحضارة، يصدّرها بـ «إلى رفاقي القدامسة، إلى الذين اعتزموا أن يرقوا إلى الحقيقة ليكون لبنان وطناً للحقيقة.» وهي تروي الأسطورة الإغريقية عن قدموس ابن ملك صور، الذي اختطف كبير الآلهة «زوش» أخته «اورُب» فلحق بها قدموس إلى بلاد الإغريق ليستعيدها، وهي التي — كما تقول الأسطورة — أعطت أوروبا اسمها، كما نقل إليها قدموس حروف الهجاء.

قدموس هو لبنان! سعيد عقل يريد من لبنان جبل الأطياب أن يكون وطن

الحقيقة والشموخ والطموح والشمم، وطن الحبّ والبطولة والمجد والعظمة والنبل. هذا هو دور لبنان في محيطه بل وفي العالم أجمع! لبنان عند سعيد — كما في قدموس — قطب الكون ومحور الوجود! وقاطف النجوم. الشاعر يقدّس لبنان، وهو يرى فيه كل الشيَم والقيم، وهو الحاضن لإرث الحضارة، وهو حامل رسالة العقل والمحبة والإبداع والانفتاح! وفيها يقول «بلبننة» العالم! — كما يرد في خاتمة المقدّمة — ويا لسخرية القدر، لقد أصبحت «اللبننة» آفة ورمزاً للتفتت والتشرذم والتناحر والتقاتل والانقسام...!!

يقول في «قدموس»:

ومن الموطن الصغير، نرودُ الأرض
نذري في كل شطٍ قرانا
نتحدّى الدنيا: شعوباً وأمصاراً
ونبني — أنّى نشأ — لبنانا...!

يقول عن لبنان على لسان «أورُب» بطلة المسرحية:

ليس أرزاً، ولا جبالاً، وماءً
وطني الحبّ، ليس في الحبِّ حقدُ
وهو نورٌ فلا يضلُّ: فكدٌّ
ويدٌ تُبدعُ الجمالَ، وعقلُ
لا تقل: «أُمتي»، وتسطو بدنيا!
نحن جارٌ للعالمين وأهلُ...!

وهو يخاطب لبنان على لسان «مرى» في «قدموس» (ص ٩٤):

سوف نبقى! يشاء أم لا يشاء الغيرُ؛
فاصمد، لبنان، ما بك وَهْنُ!
سوف نبقى! لا بدَّ في الأرضِ من حقٍّ
وما من حقٍّ ولم نبقَ نحنُ...!

هذا هو سعيد عقل الذي يرى أن بقاء لبنان لا بد منه، بل هو مشيئة إلهية لا جدال فيها، فإذا زال لبنان زلزل الكون وقَلَّ الجمال ونقص الحقّ واضطرب

الوجود...! ألم نقل إن الشاعر يقدّس لبنان، وكل من يشوّه لبنان ويزرع البشاعة فيه هو مجرم وعدو ومجدِّف على العزّة الإلـهية...! سعيد مؤمن بلبنان إيمانه بربه...!

ولعلّ أجمل ما في «قدموس» الصلاة التي تصلّيها «مرى» (مرضع قدموس وأورُب):

رَبِّ، رُدَّ الأهــوالَ أقبلــنَ يضربــنَ،
وجُــدْ لاتَ مــا خــلاكَ يَجــودُ!
ربِّ، حَلَّت يمنــاكَ لا تعــرفُ القبْــضَ،
فمَــن منــكَ، ربِّ، لا يســتزيدُ؟
كلّمــا غبَّــتِ الحساســينُ مــن مــاءٍ،
رنَــت رَغْــدَةٌ إليــكَ بشــكرِ.
وتعــالتْ إليــك في لفتــةِ الصبــحِ،
صــلاةٌ مــن زقزقــاتٍ وزَهــرِ.
جُمِّعَــتْ، ربِّــيَ، الخليقــةُ في صوتــي
تنــاجي، وسَــبَّحتْ تتغنّــى،
وتملّــت، في رفعــةِ الــرأسِ والطــرفِ،
جُثُــوّاً مــن ركبتــينِ ووهنــا.
وأنــا أســتجيرُ بالرحمــةِ الأولى،
بنــورِ الأنــوارِ، بــالينبوعِ،
أن تقبَّــلْ ربِّــي، قرابــين حُــبٍّ
ورجــاءٍ، وذِلــةٍ، ودمــوعِ.
أعطنــا، ربِّ، قبــل كــلِّ عطــاءٍ،
أن نحــطَّ التفاتــةً في ســناكا،
كــلُّ مــا دون وجهــك الجَــمِّ وهــمٌ:
أعطنــا، ربِّ، أعطنــا أن نراكــا!
وتــرأَفْ، يــا أيهــا السَّــعةُ الكــبرى،
تــرأَفْ، بــاللائذِ المحتــاجِ

وانصرِ القابسينَ من فيضِكَ النورَ

إلى الكوكبِ الضلولِ الداجي.

لألأت كلُّ هضبةٍ فوقَ لبنانَ

تصلّي، وهامَ كلُّ فضاءِ

وتسَامى مجامراً حبلُ الأطياب،

فافتح، يا ربٌّ، بابَ السماءِ...

يقع كتاب سعيد عقل «كما الأُعمدة» في ١٩١ صفحة، ويشتمل على ٢٤ قصيدة. ستٌّ منها غنتها فيروز، وهي: «لي صخرة»، «سائليني»، «غنيتُ مَكّةَ»، «نَسَمَتْ»، «شَامُ يا ذا السَّيفُ» و«مُرَّ بي». وفيها قصيدته الميمية في ذكرى شاعر الأرز شبلي الملاط (١٨٧٥/٧٦/٧٨-١٩٦١) في ٥٦ بيتاً ومطلعها:

سيفٌ على البُطل أم شيماتُكَ الحُرُمُ

— يا شعر خلّد — وسيفٌ ذلك القلمُ...!

وفي هذه المجموعة يتغنّى بلبنان ويتغزل بسورية ويفاخر بالعرب. يستوحي المتنبي شاعر البطولة والشمم، يلاعب الموت فكأن سيف الدولة بعث حياً، وهو هنا لبنان. هنا يعود سعيد عقل شاعر القصيدة الهادرة التي لا تقصِّر عن روائعِ الشعر العباسي: «السيف والقلم»، «الخيل واللُّجم»، «الردينية السُّمُر»، «صهيل الخيول». ولبنان القطب والمحرر. يقول (ص ٩٩) في ذلك:

أنا حَسبي أنني من جبلٍ

هو بين اللهِ والأرض كلامْ

قممٌ كالشمس في قسمتها

تلدُ النورَ وتعطيه الأنامْ

ويقول في قصيدة «النهران»، نظمها لمناسبة الاحتفال بنيل «شولوخوف» جائزة نوبل (ص ٦٥):

أُغنّي لبنانَ أجمل ما شدا

كناريٌّ غصنٍ رَفَّ، لكنه نَسْرُ...

غير أن أروع ما في «كما الأعمدة» القصائد التي تغنّيها فيروز فتحلّق مثل «لي صخرة» التي يتغنّى فيها بلبنان — وتغنّيه بلبنان لا يجاريه فيه أحد —:

لي صخرة عُلّقت بالنجمِ أسكُنها
طارت بها الكُتْبُ قالت: تلك لبنانُ!
أهلي، ويَغلون، يغدو الموتُ لعبتَهم
إذا تطلّع صوبَ السَّفحِ عُدْوانُ،
كنّا ونبقى لأنّا المؤمنون به
وبعدُ، فليَسَعِ الأبطالَ ميدانُ!

وكذلك تغنّيه بالشام:

سائليني حين عطّرتُ السلامْ:
كيف غارَ الوردُ واعتلَّ الخَزامْ
وأنا لو رحتُ أسترضي الشذا
لانثنى لبنانُ عطراً، يا شآمْ!
أنا إن أودعتُ شعري سكرةً
كنتِ أنتِ السكبَ أو كنتِ المُدامْ

وبلغ سعيد أوْجَه: في «رندلى» عام ١٩٥٠ وهي في رأيي أجمل ما نظم من شعر في العربية في النصف الأول من هذا القرن. نظم قصائدها ما بين ١٩٣٢ و١٩٤٩ كما جاء في ختامها (ص ١٤٨).

في مجموعة «رندلى» وردت كلمة «جمال» أو «حُسن» ٣٧ مرّة، وكلمة حبّ ومرادفاتها ٣٥ مرّة.

لعلّ «رندلى» أجمل ما نظم في شعر الغزل بالعربية. في «رندلى» يرتفع سعيد عقل عن عالم المادّة والدنس والخطيئة ويعود بالنفس البشرية إلى عالم الطفولة والبراءة، إلى عالم الهيولى الأولى، إلى عالم ما قبل الخطيئة، كل ذلك ضمن إطار من جمال الفن.

فـ«رندلى» ليست المرأة التي توحي بالشهوة والجسد الملتهب والخطيئة، بل هي رمز للبراءة وللطفولة وللبكارة والطهر. للفرح الخلاق — يفاخر سعيد عقل

في إنه شاعر الفرح – وللحلم الجميل. هي دعوة إلى الروحانية وارتفاع إلى الله وابتهال. هي مشروع خلق وإبداع...!

مهمة الشاعر عند سعيد عقل خلق الأشياء الجميلة! وتوق إلى كمال الوجود!

سعيد عقل شاعر رمزيّ، فالرمزيّة تقول بالشعر الصافي (La poésie pure) كما تقول بالحلم، وتركز على موسيقى الشعر واختيار الكلمات الموسيقية الموحية.

كما يقول في قصيدة «نداء الربيع» من «رندلى»[1]:

وأنتِ، غداً، في فمِ الناسِ لحنٌ
طروبٌ، وأُحدوثةٌ زاهيَهْ...

أَضَعتُكِ في خفَقاتِ الضُحى،
وفي وشوَشاتِ الصبَا النائيَهْ...

وأَلقاكِ في شكوة السامرينَ،
مساءً، وفي أنّةِ الساقيهْ...

ضممتُكِ بالحُلم، فالأفقُ ذاكَ،
من الوهْجِ مُضطرِمُ الحاشيَهْ،

وأَرسلتُ حبّكِ في الفُلّ، في الورد،
حتى لتَحسدُني الآنيَهْ...

* * *

لكِ الحسنُ، يا رندلى، لكِ دُنيايَ،
والشِعرُ، والقِمَمُ العاليَهْ

وكذلك يقول في قصيدة «سمراء» من «رندلى» (ص ١٢٠ و١٢٢):

سمراءُ، يا حُلمَ الطُفولَهْ،
وتَمَنُّعَ الشفَةِ البَخيلَهْ،

[1] رندلى، لسعيد عقل، منشورات نوفل – بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧١، (ص ٩٦–٩٧).

لا تقرُبي مِنّي، وظَلّي
فكرةً، لِغدي، جميلَهْ...

* * *

قلبي مليءٌ بالفراغِ
الحُلْوِ، فاجتنبي دخولَهْ...

أَخشى عليه يَغَصّ
بالقُبَل المطيّبةِ البَليلَهْ،

* * *

سمراء، ظَلّي لذّةً
بين اللذائذِ مُستحيلَهْ؛

ظَلّي على شفتيّ شوقَهما،
وفي جَفني ذهولَهْ؛

ظَلّي الغدَ المنشودَ
يسبقُنا المماتُ إليهِ غِيْلَهْ

لهذا سأقتصر في المختارات على «رندلى» لأنها أجمل ما نظم سعيد عقل، والتي تتجلى فيها الرمزيّة التي يعدّ رائدها في الشعر العربي.

هذا، ويكفي سعيد عقل أنه أحدث هزّة في الشعر العربي المعاصر وغنّى الفرح في شعره.

يقول الدكتور جورج زكي الحاج[1]:

«سعيد عقل واحد من الذين خدموا اللغة العربية خدمة جلّى، انتشلها من بحر الركود والجماد الذي غرقت فيه طوال قرون عديدة لأنه استطاع أن يعيد للكلمة الشعرية نارها الأولى، وإذا به يثبتها أنها لغة التخاطب مع الله، لغة الخلق

---

(1) الفرح في شعر سعيد عقل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١، (ص ٢١٣).

والإبداع، بعد أن عمل فيها إزميله نحتاً ونقشاً، حتى غدت الكلمة بين يديه لُجَيناً، يرصفها كما يشاء، يتلاعب بها، يضعها حيث يريد، يقدمها، يؤخرها، يزيدها، ينقصها، حتى تأتي مطابقة للمكان الذي أوسعه لها، ويعود بعدها ليهندس أروقتها ويجمّل أعمدتها. فإذا بالقصيدة كاتدرائية مكتملة البناء، رائعة الجمال، غنية الجوهر. وهذا يعود لجهد سعيد عقل في الانكباب على أسرار اللغة العربية، والغوص في بحرها لانتشال الثمين من دزْر الكلم وجميلها.»

هذا ويبقى سعيد عقل حامل لواء الرمزيّة في الشعر العربي الحديث. يقول صلاح لبكي عنه[1]:

«شعر سعيد عقلٍ فيض من الصور تتحرك وتتعاقب وتتولد من مادتها: فسكوت يتمتم وحلم يضيء.»

إلى أن يقول (ص ٢٥١):

«لقد أخذ البعض على سعيد عقل تحجّر العاطفة، لأنهم لمْ يروا في شعره هذه الكآبة وهذا الحزن وهذا التعبير عن الألم.

والحقّ أن شعر سعيد عقل حدث من هذه الناحية في شعرنا العربي. إنه شعر الفرح.»

وهذا ما يتباهى به الشاعر على أن ليس في شعره بكاء ونحيب — وهو ما نجده في الشعر العربي منذ القدم — بل فرح...!

(١) لبنان الشاعر، دار الحضارة - بيروت.، الطبعة الثانية ١٩٦٤، (ص ٢٤٤).

موطن البلبُل(*)

غــــداً إِذا غنّيـــتَ، يـــا بُلبُـــلُ،
وَرَقّ للأُغنيّـــــــــةِ الجَنْـــــــدَلُ،

ومــــال للإرْنــــانِ في أيكِـــــهِ
غصــــنٌ، وألـــوى جيـــدَهُ سُـــنْبُلُ،

وقَرّبَــــتْ مــــن رَبـــوةٍ رَبـــوةٌ
ســــكرانةٌ، عـــن حالهـــا تســـألُ،

وقيـل: «مِـن أيـنَ؟» فقُـلْ: «جئـتُ مـن
عينـــينِ لا أبهــــى ولا أجمـــلُ»...

ألِعَينيكِ؟(**)

ألعينيـــــكِ تأنّـــــى وخطَـــــرْ،
يفـرش الضـوءَ علـى التـلّ، القمـرْ؟

ضــاحكاً للغصـــنِ، مـــرتاحاً إلى
ضِفّــة النهـــرِ، رفيـــقاً بـــالحجرْ؛

عــــلّ عينيــــكِ إذا آنســــتا
أثـــراً منـــه، عـــرى الليـــلَ خَـــدَرْ.

(*) رندلى، (ص ١٤).
(**) رندلى، (ص ٩-١١).

ضـــوؤُهُ، إمّـــا تلفّـــتِّ، دَدٌ،
وريـــاحينُ فُـــرادى وزُمَـــرْ،

يغلِـــب النســـرِينُ والفُـــلّ عســـى
تطمئنّـــين إلى عِطـــرٍ نَـــدَرْ.

مَـن تُـرى أنـثِ، إذا بُحـتِ بمـا
خبّـأتْ عينـاكِ مـن سـر القـدَر؟

حُلْـمُ أيِّ الجِـنّ؟ يـا أُغنيّـةً
عـاش مـن وعـدٍ بهـا سِـحْرُ الوَتـرْ.

* * *

نسـجُ أجفـانِكِ مـن خيـط السُـهى،
كـلّ حَفـنٍ ظـلّ دهـراً يُنتظـرْ؛

ولـكِ النَيسـانُ، مـا أنـتِ لـه،
هـو مَلْهـىً منـكِ أو مرمـى نَظـرْ.

قبـل مـا كُوِّنْـتِ في أشـواقنا،
سـكِرتْ ممـا سـيعروها الفِكَـرْ؛

قُبلـةٌ في الظَـنِّ، حُسـنٌ مُغلَـقٌ،
مشـتهىً ضُـمَّ إلى الصـدر وفَـر.

* * *

وَقْـعُ عينيـكِ علـى نَجمتنـا
قِصّـةٌ تُحكـى وبـثٌّ وسَـمَرْ،

قالتـــا: «ننظُـــرُ»، فـــاحلَوْلى النّـــدى،
واســـتراح الظـــلُّ، والنـــورُ انهمـــرْ.

* * *

مُفـــــردٌ لحظُـــــكِ، إن سَـــــرّحْتِهِ،
طـــار بـــالأرضِ جَنـــاحٌ مـــن زَهَـــرْ،

وإذا هُدْبُـــــكِ جـــــاراه المـــــدى،
راح كـــونٌ تِلـــوَ كـــونٍ يُبتكَـــرْ!

أجمَل مِن عينيكِ(*)

أَجمـــلُ مـــن عينيـــكِ حبّـــي لعينيـــكِ!
فـــإن غنّيـــتُ، غنّـــى الوجـــودْ.

في نجمنـــــا أنـــــتِ، وفي مُدّعـــــى
أشـــواقنا، أم في كَـــذابِ الوعـــودْ؟

كنـــتِ ببـــالي فاشـــتممتُ الشـــذا
فيـــه، تُـــرى كنـــتِ ببـــال الـــورود؟

* * *

سُـــكناكِ في الظـــنّ، وهـــذي الدُنـــى
تلهّـــفٌ بـــاكٍ، وقلـــبٌ حســـودْ،

(*) رندلى، (ص ٧٩-٨١).

وتدّعيكِ الأرضُ دعوى صَدٍ
إلى الهوى ضمّ السّرابَ الكؤودْ!

* * *

لأجلِكِ اخضلّتْ رُبى جنّتي،
وماد يَستهويكِ غصنٌ مَيودْ؛
واستيقظتْ من غفوها كرمةٌ
تحلُمُ بالسَكْبِ وثَنْيِ القُدودْ.

* * *

كُوّنتِ من توقٍ إلى الحسنِ – لا منكِ –
ومِن مدّ يدٍ صوبَ جُودْ.
هل تعرفُ الأوتارُ في أوجِها
فضلَ المشوقينَ إلى صوتِ عودْ؟
آهِ اخلَعِي ما أنتِ من خاطرٍ؛
أتعبتِ، من شوقٍ إليكِ، الخلودْ.
كوني يَكُنْ للعمرِ معنى الطِلا،
وللثواني فَوْحُ مِسكٍ وعودْ.
مَوعدُنا هُنيهةٌ أفلتَتْ
في الدهرِ تختطّ وتمحو الحُدودْ؛
والكونُ أشهى ما تراءى لنا
أُرجوحةٌ طارت بنا لا تعودْ.
أجملُ ما يؤثَرُ عن أرضنا
أوهامُها أنكِ زُرتِ الوجودْ.

سَمراء(*)

سمـــراءُ، يـــا حُلـــمَ الطُفولَـــهْ،
وتَمنّـــعَ الشـــفَةِ البَخيلَـــهْ،

لا تقرُبـــي مِنّـــي، وظَلّـــي
فكـــرةً، لِغـــدي، جميلَـــهْ.

* * *

قلـــبي ملـــيءٌ بـــالفراغِ
الحُلْـــوِ، فـــاحتني دخولَـــهْ.

أخشـــى عليـــه يَغَـــصّ
بـــالقُبَل المطيّبـــةِ البَليلَـــهْ،

ويغيـــبُ في الآفـــاقِ،
عبرَ الهُدبْ من عين كحيلَهْ...!

* * *

مـــا آخِـــذٌ منـــكِ البهـــاءُ
ومـــن غدائِـــرِك الجديلَـــهْ؟

ضـــوءاً؟ فديـــتُ الضـــوءَ يولـــدَ
طَـــيّ لَفْتَتِـــكِ العليلَـــهْ؛

ويقـــول للبسَـــمات ثغـــرُكِ:
«لَوّنـــي زَهْـــرَ الخميلَـــهْ»؛

(*) رندلى، (ص ١٢٠-١٢٢).

فـــالأرضُ بعـــدكِ يَقظـــةٌ
مـــن هجعـــةِ الحُلـــمِ الثقيلَـــهْ،

طَرِبـتْ، كـــأنّ سَـــنى ابتســـامِكِ
كُـــوّةُ الأمـــلِ الضَئِيلَـــهْ.

سمـــراء، ظَلّـــي لـــذّةً
بـــين اللذائـــذِ مُســـتحيلَهْ؛

ظَلّـــي على شـــفتيّ شـــوقَهما،
وفي حَفـــنيّ ذهولَـــهْ؛

ظَلّـــي الغـــدَ المنشـــودَ
يســـبقُنا الممـــاتُ إليـــهِ غِيْلَـــهْ.

نَار(*)

مِـــن اليـــاسمينِ، مِـــن الزنبَـــقِ،
فرشـــتُ الســـريرَ، ومـــن مِرفَقـــي،

فـلا تَدَعـي الليـلَ يُفلـتُ منّـا؛
تُـرى، هـل نعيـشُ إلى المَشــرِقِ؟

***

أنـا العمـرُ عنـديَ ثغـرٌ صَـدٍ،
ونهـــدٌ مـــن المرمـــر المؤرِنـــقِ؛

(*) رنلل، (ص ١٤٣-١٤٦).

وعينانِ أوسعُ من عالَمِ
تقولانِ: «أيهما تنتقي؟»

* * *

قَوامُكِ يدعو، ودَلدالُ ثوبكِ
يَهدِمُ من عزّتي ما بَقي.
وَجِعتُ أنا، وَجَعي عند خصرِكِ
أو منتهى شالِكِ الأزرقِ.

* * *

سألتُكِ، فرّي من الثوب، واعْرَيْ
فشفّافُه، في الدُجى، مُرهِقي!
وطيّاتُه، والغِوى، والفضولُ
هَواتِفُ: «يا من يرى مزّقِ.»

* * *

أقِلّي المِطال، انزَعيه، وأرخي
الذراعَ، وفي الياسمينِ اغرقي.
لوَقعُكِ فوقَ السرير مَهيبٌ
كوقع الهُنيهَةِ في المُطْلَقِ،
كشلاّل وردٍ هَوى من عَلٍ،
فلا نجمَ في الأفقِ لم يشهَقِ.

* * *

فديتُكِ، طيري إلى المستحيلِ
ومُرّي بخاطرِهِ المغلَقِ،

وإن همدتْ نبضةٌ، تحت نَهدِك،
تغبى من المُشتهى المُحرِقِ،

وكان لضمِّ المُنى ساعداكِ
استجابا، وللعُمُرِ الريّقِ،

ولم يبقَ منك سوى أنّةٍ
تُغَالِبُ في النظرِ المُطرِقِ،

وجسمٍ — على رغمِ عَصْفي بهِ —
مُضيءٍ، كقِطْعَةِ شمسٍ، نَقِي،

وعدتُ أمنيّكِ بي، بالهوى،
فيا واحيّ، لا تقولي: «أشفِقِ»،

بل استقبِلي من جديدٍ هواي
وكالضوءِ فوق السرير اقلقي.

***

لأنكِ في الليلِ، فالليلُ نارٌ،
ونارٌ يداكِ على مَفرِقي!

نازك الملائكة
(١٩٢٣-)

ولدت نازك الملائكـة في بغـداد سـنة ١٩٣٢ في بيـت شـعر وأدب. وهـي رائـدة مـن روّاد الشـعر الحرّ. درسـت في دار المعلمـين العاليـة في بغـداد، ثـمّ في الولايات المتحدة الأمريكية.

يتميّز شعرها بالحساسية المفرطة وبالألم الحاد. وهي عاشـقة الليـل وهاويـة الألم، هائمة بين القبور. تجد في المسـاء صديقـاً لها وفي الحـزن رفيقـاً وفي المـوت ملاذاً. شعرها ينضح يأساً وتشاؤماً.

سنة ١٩٤٧ صدر ديوانها الأول «عاشقة الليل» وفي تلك السنة بدأ الشـعر الحرّ — في قصيدتها «الكوليرا» — الذي تنازعت ريادته مـع الشـاعر بـدر شـاكر السيّاب.

ثمّ ظهر ديوانها الثاني «شظايا ورمـاد» سـنة ١٩٤٩ الـذي دعـت فيـه إلى الشعر الحرّ، والذي تقول في مقدّمته: «أعتقد أن الشعر العربي، يقف اليوم علـى حافة تطوّر جارف عاصف، لن يبقي من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب الشـعرية «الموضوعـات» ستتجه اتجاهـاً سريعاً إلى داخل النفس، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيـد. أقـول هـذا اعتمـاداً على دراسة بطيئة لشعرنا المعاصر واتجاهاته. وأقوله لأنـه النتيجـة المنطقيـة لإقبالنـا على قراءة الآداب الأوروبية ودراسة أحـدث النظريـات في الفلسـفة والفـن وعلـم النفس. والواقع أن الذين يريدون الجمع بين الثقافة الحديثة وتقاليد الشعر القديمـة، أشبه بمن يعيش اليوم بملابس القرن الأول للهجرة، ونحن بين اثنـين: إمّـا أن نتعلـم النظريات ونتأثر بها ونطبّقها، أو ألاّ نتعلمها إطلاقاً.»

أمّا قصيدتها الأولى فقد نظمتها سنة ١٩٤٥، وهي قصيدة مطوّلـة في ألـف

ومائتي بيت، سمّتها «مأساة الحياة». يدور موضوعها حول الموت والحياة وما وراءهما من أسرار. وفيها يظهر تشاؤمها وإحساسها بأن الحياة كلّها ألم، وبأن الموت هو ذروة المأساة البشرية. كما شكت من أهوال الحرب العالمية الثانية ومآسيها، ودعت إلى السلام وتناولت الحديث عن السعادة، منشودة الناس أجمعين، وراحت تتحدث عنها، ولكنّها تنتهي بالخيبة لأن السعادة غير موجودة على هذه الأرض...!

وهذه الفكرة أعادت طرحها في قصيدة «مأساة الإنسان». ثمّ أكملت النظم في هذه المطولة، بحيث انتهت إلى العثور على السعادة في ختام القصيدة.

* * *

إن نظرة سريعة إلى شعر نازك الملائكة تشعرنا بأن الشاعرة كانت تعيش في عالم خاص بها ينهض على اليأس والألم والوحدة والغربة والعيش مع ذكريات الماضي.

وهي ذات حساسية مفرطة، رومانتيكيّة تبحث عن عوالم بعيدة، وهي في غربة مع أنها تعيش بين أهلها وفي بلدها!

في شعرها نجد هذه المواضيع تتكرّر، بحيث أضفت عليه برقعاً من الحزن والألم فكأنها في مأتم دائم!

أمّا الحبّ الذي تلجأ إليه، علّه يخفف من معاناتها فإذا به يزيد في مأساتها، لأنه حبّ محرّم أو مقنّع! حيث تقول في قصيدة «أشواق وأحزان»[1]:

كيف مرّت أيّامنا؟ كيف مرّت بين فكِّ الأشواقِ والأحزانِ؟
ملء قلبي وقلبك الحبُّ والشو قُ ولكن نلوذ بالكتمانِ
كلما حدّثتكَ عيناي بالحبِّ أُعاقبْ عينيّ بالحرمانِ...

أو كما تقول في قصيدة «عودة الغريب»[2]:

قلبيَ الذابلُ الحزينُ الذي ما تَ وذابتْ أفراحُه ومناهُ

---

(1) ديوان نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة - بيروت ١٩٨٦، (ص ٥٥٤-٥٥٥).
(2) المصدر السابق، (ص ٥٣١).

قلبيَ الشاردُ المعذّبُ بالأحـ ـلام ما بين دمعه وأساهُ
ماله الآنَ خافقاً بندى الحـبِّ يُغنّي تحتَ النجوم هَواهُ
ويصوغ المُنَى ويَرْجعُ للشا طِئ جذلانَ مُرسلاً نجواهُ

وبعد أن ينتقم خيال الشاعرة – لخيبة أملها في الحبّ – فيصوّر لها أنها قتلت ذكرى حبّها وحبيبها وتخلّصت من الآلام كلها، لا تلبث أن تعود إلى الواقع وترى أن كل ذلك أوهام في أوهام وأنها لم تقتل سوى نفسها، لذا تبدأ تدريجياً بأن تحبّ نفسها، ولا شيء غير هذه النفس.

وأغلب الظنّ أن حبَّ الشاعرة هو حبٌّ خيالي وليس نتيجة تجربة ذاتية مرّت بها.

وأمّا في ديوانها «قرارة الموجة» الذي صدر سنة ١٩٥٧ فإنها تخرج نوعاً ما عن عالمها الشخصيّ لتفكر بالمرأة وما تعانيه من حرمان في المجتمع الشرقي المتخلّف. ففي قصيدة «النائمة في الشارع» تصف فتاة ذات إحدى عشرة سنة، لا أهل لها ولا بيت، تنام في الشارع تحت وطأة الأمطار والعواصف يلسعها البرد والزمهرير وتعاني من المرض والجوع...

كان الشعر عندها وسيلة للتعبير عن حزنها وهو بالتالي واسطة للتنفيس عن أحزانها وآلامها.

ولا شكّ في أن نازك الملائكة من الأوائل الذين دعوا إلى النظم بالطريقة الجديدة، وكانت الأجرأ على الخروج على عمود الشعر وإطلاق الشعر الحرّ.

لقد اقترن اسم نازك الملائكة بالشعر الحرّ كما سبق أن أشرنا، وهي تقول في كتابها «قضايا الشعر المعاصر»[1]: إن الشعر القديم قد عرف محاولات كهذه:

١- «إن الشاعر – سواء أكان ابن دريد أم سواه – قد حطّم استقلال البيت العربي، أي جعل البيت مفضياً بمعناه وإعرابه إلى البيت الذي يليه.
٢- إن الشاعر قد خرج على قانون تساوي الأشطر في القصيدة الواحدة.
٣- إن الشاعر نبذ القافية نبذاً تاماً وجاء بشعر مرسل وهو شيء لا مثيل له في

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٢، الطبعة الخامسة ١٩٧٨، (ص ١٠).

الشعر العربي السابق لتلك الأبيات المنظومة في القرن الرابع الهجري.»

إلى أن تقول (ص ٢٨):

«وقد ينمّ هذا عن أن قواعد الشعر الحرّ لم يضعها ويخطط لها شاعر واحد، وإنما هي من صنع مجموعة الشعراء عبر فترة زمنية طويلة.»

* * *

في عام ١٩٥٨، قامت ثورة ١٤ تموز في العراق وأثرت في حياتها تأثيراً عظيماً، استغرق كلّ لحظة من عمرها ذلك العام والأعوام التالية، فقد غرست الثورة في روحها واحتضنت اتجاهاتها القوميّة أحرّ احتضان، فلمّا تغيّر عبد الكريم قاسم وسمح للشعوبيّين بأن يطمسوا جمال الثورة ويقضوا على مبادئها، اضطرّها عنف الحكم القائم وتهديده المستمرّ إلى ترك العراق والسكن ببيروت سنة بين ١٩٥٩ و١٩٦٠، ريثما يخفّ التهديد ويشتت الشعوبيّون. وقد واصلت خلال ذلك العام نشر الإنتاج القومي في مجلّة الآداب.

وكانت منذ عام ١٩٥٧ قد عيّنت مدرسة معيدة في كليّة التربية ببغداد، فرجعت إليها عندما عادت من بيروت، وفي عام ١٩٦٢ تزوّجت زميلها في التدريس بقسم اللغة العربيّة الدكتور عبد الهادي محبوبه، فكان لها نعم الصديق والرفيق والزميل.

في عام ١٩٦٤ سافرت هي وزوجها للعمل في تأسيس جامعة البصرة، حيث أصبح الدكتور عبد الهادي نائباً لرئيس جامعة بغداد، ثمّ رئيساً لجامعة البصرة، وبقيت هي تعمل في تدريس اللغة العربيّة، ثمّ انتخبت رئيسة لقسم اللغة العربيّة في كلّية الآداب.

وقد سافرت عام ١٩٦٥ إلى القاهرة وألقت مجموعة محاضرات على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية في معهد الدراسات والبحوث العربية، وقد طبعت عدة محاضرات في كتاب سمّته «شعر علي محمود طه».

ووصفت الشاعرة شعرها كالتالي:

— لم تكن في شعري أيّة نزعة صوفيّة قبل عام ١٩٥٨، بل إنّني كنت

ملحدة وشديدة الإلحاد، وعلى مدى سنوات متتالية، سيطرت فيها عليّ نزعة ماديّة، والملحد لا يكون متصوّفاً.

— إني ميّالة إلى الصوفيّة ميلاً عميقاً، وقد أكون في ساعات وأيام معيّنة ولكنّني لست صوفيّ بالمعنى الحقّ، ولعلّي أقف على درجات التصوّف الأولى، فالمتصوّف إنسان يذكر الله طيلة الوقت ويزهد في الماديّات الشاغلة، لأن روحه تصفو وتسمو وترتفع في مراقي الحرّية الحقّة. وأنا لا أملك هذا... إنّي أذكر الله كثيراً ولكنّني لا أعيش به كما أتمنّى لو استطعت. والأشياء الماديّة حولي تستعبدني.

هناك مثلاً أنّ الصوفي الحقّ يصبح مرهف الإحساس ويحدث له أن يرى الغيب في لحظات التجلّي. وهذه الرؤية قد حدثت لي في فترة من حياتي انصرفت فيها إلى ذكر الله وتلاوة القرآن والصلاة وفجأة تفتّق لي المجهول وانجلى الغيب فأصبحت أرى المستقبل.

— إنني أنظم بين الحين والحين قصائد في حبّ الله وسيكون منها قصيدتان في مجموعتيّ القادمتين — أللهم إلاّ إذا كانت روح الإيمان العميق هي ذاتها درجة من درجات التصوف. وهي روح ظاهرة في شعري الجديد. إن الله يبدو لي أجمل حقيقة في الوجود البديع الذي خلقه. وكثيراً ما تنحدر دموعي لفرط سعادتي بوجود الله وبجماله وكماله وبما رقرق في كلّ شيء من أسرار تفتن العقل المتأمل.

— إنني في تحوّل دائم أولاً، وذهني وشعري يتطوّران بلا انتهاء منذ بداية حياتي الشعرية حتّى اليوم، لذلك أحسّ بعدم الرضى عن شعري السابق دائماً، فما تكاد تعبر مرحلة حتى أشعر أن شعر المرحلة السابقة لم يعد يرضيني، لأن شاعرة جديدة قد نبتت في داخل نفسي وراحت توجّه النقد القارس إلى شعر الشاعرة الأخرى التي مرّ عليها الزمن.

يقول الدكتور عبد الواحد لؤلؤة[1] عن نازك الملائكة ما يلي:

(1) الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، البحث عن معنى - دراسات نقدية، وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية، بغداد ١٩٧٣، (ص ١٣٧-١٣٨).

«تسجل نازك الملائكة جانباً من أوجه الانكماش والرفض الـذي كـان مـن نصيب الحركة الجديدة التي (قابلها الأدباء والجمهور مقابلة غير مرحّبـة، ورفضـوا أن يتقبلوها وعدّوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي، وإنما كانت فكرة إقامة القصيدة العربية على التفعيلة بدلاً من الشطر صادمة للجمهور لأنها سألته أن يحدث تغييراً أساسياً في مفهوم الشعر عنـده، وقـد كـان لا بـدّ للجمهـور العربـي، وهو يحمل ثقافة غنية عريقة، أن يتماسك في وجه الطلب المفـاجئ ويرفضـه ريثمـا يدرسه ويفسح له مكاناً)».

إلى أن يقول (ص ١٤١):

«وبما أن نازك نفسها تؤكد في كتابهـا «قضايـا الشـعر المعـاصر» مـراراً أن غرضها هو تغيير النظام في بحور الخليل من حيث الشكل الخارجي مع المحافظة على الجوهر من حيث اعتماد التفعيلة فإني أجد في هذا العمل انتقالاً من العمود الخليلي إلى عمود آخر يختلف عنه وربما يمكن أن أسميه «شعر العمود المطوَّر» وما ذلك إلاّ لأنه شعر عمود، ولكنّه تطوّر عن عمود الخليل. فإذا قلنـا شـعر العمـود لم يغـب عن ذهن القارئ التعلّق بالعمود القديم، الذي هو الواقع، ولكنه عمود متطوّر مـن ناحية عدد التفعيلات ونظامها في الشطر وتوافر القافية في الأشطر».

وهكذا فإن نازك الملائكة الـتي كـانت الرائـدة في اكتشـاف الشـعر الجديـد الذي يعتمد التفعيلة حافظت علـى الـوزن والقافيـة. وهـي الـتي تقـول في كتابهـا «قضايا الشعر المعاصر» (ص ١٩٠-١٩١):

«إن الشعر الحرّ بالذات يحتاج إلى القافية احتياجاً خاصاً. وذلك لأنه شـعر يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة في شعر الشـطرين الشـائع. إن الطـول الثـابت للشطر العربي الخليلي يساعد السامع على التقاط النبرة الموسيقية، ويعطي القصيدة إيقاعاً شديد الوضوح، بحيث يخفف ذلك من الحاجة إلى القافية الصلدة الرنانة التي تصوّت في آخر كل شطر، فلا يغفل عنها إنسان. أمّا الشعر الحرّ فإنه ليس ثـابت الطول وإنما تتغير أطوال أشطره تغييراً متصلاً، فمن ذي تفعيلـة إلى ثـانٍ ذي ثـلاث إلى ثالث ذي اثنتين، وهكذا. وهذا التنوع في العدد، مهما قلنا فيه، يصيّر الإيقاع أقل وضوحاً ويجعل السامع أضعف قدرة على التقاط النغم فيه. ولذلك فإن مجـيء

القافية في آخر كل شطر، سواء أكانت موحّدة أم منوعة، يعطي هذا الشعر الحرّ شعرية أعلى ويمكّن الجمهور من تذوّقه والاستجابة له.»

إلى أن تقول (ص ١٩٢):

«والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحرّ، لأنها تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاماً وأصداء. وهي، فوق ذلك فاصلة قويّة واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحرّ أحوج ما يكون إلى الفواصل، خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة. ولذلك يؤسفنا أن نرى الناشئين متجهين اليوم إلى نبذ القافية في شعرهم الحرّ. وذلك يضيف إلى نثرية ما ينظمون وضعف الموسيقى فيه. فكأن لم يكفهم أن يوردوا في شعرهم تشكيلات متنافرة، وأن يخرجوا على الوزن، وأن يتنقلوا من بحر إلى بحر، وأن يرتكبوا الأخطاء النحوية واللغوية، وأن يأتوا بالعاميّ والسقط، كأن لم يكفهم ذلك كلّه، فأهملوا القافية وهي لو يدرون سند شعرهم وحليته المتبقية.»

يقول الدكتور إحسان عبّاس عن نازك الملائكة[1]:

«قد كانت نازك الملائكة أجرأ المعاصرين من الشعراء، على الخروج بالشعر عن شكله القديم، ولكنّها لتعمقها في القديم وتشربها روح التعبير القوي، لم تستطع أن تكسب الشعر الحرّ خفّة الحديث العادي.»

يرى الدكتور جلال الخيّاط[2]:

«إن شعر نازك الملائكة في معظمه تجربة تكرر نفسها، لأنها شكت وبكت وتأوهت و لم يتطور الحزن عندها إلى أشكال فنية مبدعة، كأن تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة، فتبرز شخصيات حيّة عاشت مأساة الحياة فعلاً بأقاصيص أو مسرحيات شعرية أو بطرق في التعبير يجدر بمن ينسب لنفسه اختراع الشعر الحديث أن يبتكرها، ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع، ولا شيء غير الدموع، كنائحة على ميّت موهوم في مأتم دائم.»

هذا، وتبقى الشاعرة نازك الملائكة الشاعرة الأكثر أهمية بين الشاعرات العربيّات.

---

(١) عبد الوهاب البيّاتي والشعر العراقي الحديث، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٩٥٥، (ص ٨).

(٢) الشعر العراقي الحديث، دار صادر - بيروت ١٩٧٠، (ص ١٦١).

دعوة إلى الحياة

إغضبْ، أُحبّكَ غاضباً متمرّداً
في ثورةٍ مشبوبةٍ وتمزّقِ
أبغضتُ نومَ النار فيكَ فكن لظىً
كن عرْقَ شوقٍ صارخ متحرّقِ

***

إغضبْ، تكاد تموت روحُك، لا تكن
صمتاً أُضيّعُ عندَهُ إعصاري
حسبي رَمادُ الناس، كن أنت اللظى
كن حُرْقة الإبداع في أشعاري

اغضبْ، كفاك وداعة. أنا لا أُحبّ الوادعين
النّار شرعي لا الجمود ولا مهادَنة السنين
إني ضَجرْت من الوَقارِ ووجههِ الجهْم الرصينْ
وصرخت لا كان الرّماد وعاش لَظَى الحنين
اغضبْ على الصمت المُهينْ
أنا لا أحبّ الساكنينْ

***

إني أُحبّك نابضاً، متحركاً،
كالطفل، كالريح العنيفةِ كالقَدَرْ
عطشانَ للمجد العظيم فلا شىءً
يَرْوي رؤاك الظامئاتِ ولا زَهَرْ

***

الصبرُ؟ تلك فضيلة الأموات، في
برد المقابر تحتَ حكم الدود
رقدوا وأُعْطينا الحياةَ حرارةً
نشوى وحُرْقةَ أعين وخدودِ

* * *

أنا لا أُحبّك واعظاً بل شاعراً قلق النشيدْ
تشدو ولو عطشانَ دامي الحَلْق محترقَ الوريد
إني أُحبُّكَ صرخةَ الإعصار في الأفق المديدْ
وفماً تصبّاه اللهيب فبات يحتقر الجليدْ
أين التحرّق والحنين؟
أنا لا أُطيق الراكدينْ

* * *

قطّبْ، سئمتُكَ ضاحكاً، إنّ الرُّبى
بردٌ ودفءٌ لا ربيعٌ خالدُ
العبقرية، يا فتايَ، كئيبةٌ
والضاحكونَ رواسبٌ وزوائدُ

* * *

إني أُحبّك غُصَّةً لا ترتوى
يَفْنى الوجود وأَنتَ روحٌ عاصفُ
ضَحِكاتٌ جنونيٌّ ودمْعٌ مُحْرِقٌ
وهدوء قديسٍ وحسٌّ جارفُ

* * *

إني أُحبُّ تعطُّشَ البركان فيكَ إلى انفجارْ
وتشوّق الليل العميق إلى ملاقاة النّهارْ

وتحرَّق النبع السخيّ إلى معانقة الجرارْ
إنّي أُريدُك نهرَ نارٍ ما لِلُجّتهِ قرارْ

* * *

فاغضب على الموت اللعينْ
إنّي مَللتُ الميّتينْ

مَرثيّة امرأةٍ لا قيمةَ لها

[صور من زقاق بغداديّ]

ذهبتْ و لم يَشحَبْ لها خدٌّ ولم ترجفْ شفاهُ
لم تَسْمعِ الأبوابُ قصةَ موتها تُروَى وتُروَى
لم ترتفعْ أستار نافذةٍ تسيلُ أسىً وشَجْوا
لتتابعَ التابوتَ بالتحديقِ حتى لا تراهُ
إلاّ بقيّةَ هيكلٍ في الدربِ تُرْعِشُه الذِكَرْ
نبأٌ تعثّر في الدروب فلم يجدْ مأوىً صداهُ
فأوَى إلى النسيانِ في بعضِ الحُفَرْ
يَرثي كآبتَه القَمَرْ

* * *

والليلُ أَسلم نفسَهُ دون اهتمامٍ، للصَباحْ
وأتى الضياءُ بصوتِ بائعةِ الحليبِ وبالصيامْ،
بمُواءِ قطٍّ جائعٍ لم تَبْقَ منه سوى عظامْ،
بمُشاجراتِ البائعين، وبالمرارةِ والكفاحْ،
بتراشُقِ الصبيان بالأحجار في عَرْضِ الطريقْ،

بمسـارب الماء الملوّث في الأزقّة، بـ لريـاحْ،
تلهو بـأبوابِ السطوح بـلا رفيـقْ
في شبهِ نسيانٍ عميقْ.

١٩٥٢/٧/٩

النائمة في الشارع

في الكـرّادةِ(١)، في ليلـة أمطـار وريـاحْ
والظلمـةُ سـقفٌ مُـدّ وسـترٌ ليس يُـزَاحْ

انتصـفَ الليـل ومـلءَ الظلمـةِ أمطـارُ
وسـكونٌ رطـبٌ يصـرخُ فيـه الإعصـارُ

الشـارعُ مهجـورٌ تُعْـوِلُ فيـه الريـحُ
تتوجّـع أعمـدةٌ وتنـوحُ مصـابيحُ

والحـارس يَعـبرُ جَهْمـاً مرتعـدَ الخُطُـواتْ
يكشِـفُهُ الـبرقُ وتحجُـبُ هيكلَـهُ الظُلُمـاتْ

ليـل يجرُفـهُ السـيلُ وينهَشُـهُ البَرْدُ
تنتفِـض الظّلْمـةُ فيـه ويرتعـشُ الرعـدُ

* * *

في مُنعَطَـفِ الشـارعِ، في ركـنٍ مقـرورِ
حَرَسَـتْ ظُلمتَـه شـرفةُ بيـتٍ مهجـورِ

(١) الكرّادة: محلّة في بغداد.

كـــان الــبرق يمــرُّ ويكشــفُ جســمَ صبِيَّــةْ
رقـــدتْ يلسَــعُها ســوطُ الريــحِ الشـــتويّةْ

الإحــدَى عشْــرةَ ناطقـــةٌ في خَدّيْهـــا
في رقّـــةِ هيكلهـــا وبـــراءةِ عينيهـــا

رَقَــدَتْ فــوقَ رخــامِ الأرصفــةِ الثلجيّــه
تُعــوِل حــول كرَاهــا ريــحٌ تشــرينيّه

ضَمَّـــتْ كفّيْهـــا في جَــزَعٍ في إعيــاءِ
وتوسّـــدتِ الأرضَ الرطبـــةَ دون غطـــاءِ

لا تغفــو، لا تَغْفُــلُ عــن إعــوالِ الرَّعــدِ
والحمّــى تُلْهــبُ هيكلَهــا ويــدُ السُّـــهْدِ

ظمـــأى، ظمـــأى للنــومِ ولكــن لا نومــا
مــاذا تنســى؟ الــبردَ؟ الجــوعَ؟ أَمِ الحمّــى؟

أَلــمٌ يبقَـــى ينهـــشُ، لا يرحَـــمُ مِخْلبُـــهُ
السُّـــهْدُ يضاعفُـــه والحمّـــى تُلْهِبُـــهُ

نـــارُ الحمّـــى تُلْهمُهـــا صـــوراً وحشـــيّه
أَشـــباحٌ تركُـــضُ، صيحـــاتٌ شـــيطانيّه

عبثـــاً تُخْفـــي عينَيهـــا وسُـــدىً لا تَنْظُـــرْ
الظلمـــة لا تـــدري، والحمّـــى لا تشـــعُرْ

وتَظَــلُّ الطفلـــةُ راعشـــةً حتـــى الفجْـــرِ
حتـــى يخبـــو الإعصـــارُ ولا أحـــدٌ يـــدري

* * *

أيّـــامُ طفولتهـــا مـــــرتْ في الأحــــزانِ
تشــريدٌ، جــوعٌ، أعــوامٌ مــن حِرْمــانِ

إحــدَى عشــرةَ كــانتْ حزْنــاً لا ينطفــئُ
والطفلـــةُ جــوعٌ أزليٌّ، تَعَــبٌ، ظَمَــأُ

ولمــن تشــكو؟ لا أحــدٌ يُنصِــتُ أو يُعْنــى
البشـــريّة لفْـــظٌ لا يسكُنُـــــه معنـــى

والنـــاس قنـــاعٌ مصطَنَـــعُ اللـــونِ كَـــذُوبُ
خلــفَ وداعتِــهِ اختبــأ الحِقْــدُ المشــبوبُ

والمجتمـــعُ البَشَـــريُّ صريـــعُ رؤىً وكـــؤوسْ
والرحمـــة تبقـــى لفظـــاً يُقْـــرأ في القـــاموسْ

ونيــامٌ في الشــارع يبقَــوْنَ بــلا مــأوَى
لا حُمّــى تشــفَعُ عنــد النــاسِ ولا شــكوى

هــذا الظُلْــمُ المتوحّــشُ باســمِ المدنيّـــة،
باســم الإحســاسِ، فــوا خجــلَ الإنســانيّه

عبد الوهاب البيّاتي

(١٩٢٦-   )

وُلدَ الشاعر عبد الوهاب البيّاتي في الريف العراقي، ثمّ انتقل للعيش في بغداد، حيث دَرَسَ في دار المعلمين، ومارس التعليم. كانت الصدمة الأولى حين اكتشف حقيقة المدينة التي كانت مدينة مزيفة. من هنا، كانت الثورة على المدينة في شعره رافضاً لشكلها القائم، و لم يكن رفضاً عاطفياً، وإنما كان بذرة لتمرد هو الذي ولّد الثورة.

تركت أغاني القرية، حيث وُلدَ، في نفسه أثراً لا يُنسى، لأنها كانت متطابقة مع إحساسه بشعر الحياة نفسها المتجسّد في الناس والبيوت والطبيعة والحزن.

إن البدء في محاولة فهم العالم ومحاولة تغييره ودفعه إلى خارج نطاق النصائح والتعاليم والتربية، ومحاولة التمرّد عليها ومناقشتها، وخلق نوع من الحوار الصامت حولها، كل هذا لعب دوراً في صنع عالم الشاعر.

سكن في بغداد بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني وضريحه، وهو أحد كبار المتصوفة. وكان الحيّ يعج بالفقراء والمجذوبين والباعة والعمال والمهاجرين من الريف.

في نهاية الأربعينات وقع تحت تأثير الأدب الواقعي، وكانت رواية «الأم» لمكسيم غوركي (١٨٦٨-١٩٣٦) الكاتب الروسي الشهير، أول ما اجتذبه، لأنه عبّر عن حياة الناس وتجاربهم. ثمّ تعرف إلى الأدب الوجودي عند سارتر وكامي. ثمّ ما لبث أن قرأ لكبار الشعراء المتصوفين، أمثال جلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وعمر الخيّام وطاغور، الذين عانوا محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكليّة من خلال تجربة التصوّف الممتزجة بالرؤيا الشعرية النافذة.

كما قرأ لشعراء أجانب أمثال «ناظم حكمت» الشاعر التركي، و«لوركا» الشاعر الأسباني، و«نيرودا» التشيلي، و«ماياكوفسكي» الروسي، وبعض الشعراء الفرنسيين والإنجليز.

في مطلع الخمسينات، صدر ديوانه الأول «ملائكة وشياطين» سنة ١٩٥٠ في بيروت. ثمّ ديوانه الثاني «أباريق مهشّمة» سنة ١٩٥٤ في بغداد، أُعيد طبعه سنة ١٩٥٥ في بيروت، الذي حقق له شهرة واسعة، والذي كان نتيجة لصورة الواقع المحطم الذي خيّم عليه اليأس.

وهكذا كانت قصائده الأولى محاولة لتصوير هذا الدمار الشامل، والعقم الذي كان يسود الأشياء.

كان الشاعر في ذلك الحين يُدافع عن الحرية والعدالة للناس البائسين. كان ملتزماً بقضيتهم، لأن الشاعر مطالب بالوقوف مع الآخرين المستضعفين، بدلاً من النظر إليهم من بعيد. فالموت كان أبرز ما يكون في «أباريق مهشّمة». فالأباريق المهشّمة هي الأُمة العربية المهشّمة الميتة. فالموت من أجل الحرية، أي إن الموت قد أصبح ثمناً للحرية وأصبحت هي ثمناً له. فإن موت المناضلين حوّلهم إلى أبطال، لأنهم جسّدوا بموتهم الطريق إلى الحرية، وأصبحوا رمزاً أسطورياً للفداء، فقد جمعوا كل فضائل المجتمع، وجسّدوا كل آماله وأصبحوا الأبطال النموذجيين.

والشاعر يصوّر في شِعره كذلك غربة الإنسان في العالم. وهو يرى أنّ من واجب الشاعر أن يتجاوز رفضه للواقع، إلى محاولة تقويضه، وبناء واقع جديد على أنقاضه.

والشاعر لا نجد في شعره تغزلاً في المرأة لأن حياته العاطفية لم تترك له مجالاً للوقوف أمام قضية الحبّ، كجزء مستقل لذاته، بل نجد أن عاطفة الحبّ قد تحولت من حبّ المرأة إلى حبّ الأم والأرض والأطفال والوطن والإنسان والثورة. و لم يبق في حبّه المراهق سوى ذكرى يحملها معه من منفى إلى منفى.

استطاع عبد الوهاب البيّاتي من خلال تجربته الشعرية أن يتجدّد باستمرار، وأن يجدّد كذلك في الأشكال الفنية من التعبير من خلال عملية الخلق الشعري. ولذلك لجأ إلى استخدام القناع المستعار من التاريخ والرمز والأسطورة، لكي يعبّر

من خلاله عن المحنة الاجتماعيّة والكونيّة. القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه، متجرّداً من ذاتيته، أي أنه يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسيّة. فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل. إن القصيدة في مثل هذه الحالة، عالم مستقل عن الشاعر — وإن كان هو خالقها — لا تحمل آثار التشويهات والصرخات والأمراض النفسيّة التي يحفل بها الشِعر الذاتي الغنائي.

إن شخصية الحلاّج والمعرّي والخيّام وديك الجنّ وحيفارا وناظم حكمت وعائشة، وإرم ذات العماد، وبابل وأشور ونيسابور وغرناطة وقرطبة وسواها، قد أصبحت رموزاً يلجأ إليها الشاعر لكي يعبر بواسطتها عن رؤيته الشعرية. وهو يرى أن وظيفة الشعر الحقيقية أن يدعو إلى الثورة الخلاّقة. ولقد أصبحت القصيدة انصهاراً داخلياً ونزيفاً ونسغاً حياً، حلّت فيها روح الزمن الإنساني، أي إننا أصبحنا أمام وحدة الزمن التي تشمل الماضي والحاضر والمستقبل.

وهو يرى أن التجديد في الشعر ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي، بقدر ما هو ثورة في التعبير.

وهو يرى أن مَصارع العشاق والثوار والفنانين واستشهادهم يظل الجسر الذي تعبره الحضارة والإنسانية إلى ذات أكثر اكتمالاً، كما يظهر ذلك في قصيدته «عذاب الحلاّج»، في ديوانه «سِفر الفقر والثورة».

«عائشة» عنده هي الرمز لروح العالم المتجدّد من خلال الموت. وهي في ديوانه «الذي يأتي ولا يأتي»، و«الموت في الحياة» الرمز الذاتي والجماعي للحبّ الذي اتحدّ كل منهما بالآخر وحلاّ في نهاية الأمر في روح الوجود المتجدّد.

* * *

لدى الشاعر إحساس بأنه منفي داخل نفسه وخارجها. وهو لا يرتبط بثورة عصره وبلاده فقط، وإنما بثورات كل العصور وكل البلدان، لأن روح الثورة تحلّ في الحياة، وتنتصر على الموت، وتحلّ في الأشياء، فتمنحها الحياة.

والشاعر الذي سكن في بغداد، بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني، كان يعيش قريباً من الموت، لأن المقبرة مقابلة له، فلا يمرّ يوم إلاّ ويرى الموتى يشيّعون إلى مثواهم الأخير.

* * *

في ديوانه «أباريق مهشّمة» الذي سبقت الإشارة إليه، وهو ديوانه الثاني، يظهر أسلوبه الشعري المباشر وتظهر صوره وتشابيهه المبتكرة. يقول في قصيدة بعنوان «الملجأ العشرون»[1]:

كفراغ أيام الجنود العائدين من القتالْ
وكوحشة المصدور في ليل السعال
كانت أغانينا، وكنا هائمين بلا ظلال
مترقبينَ، الليلَ، أنباءَ البريدْ:
«الملجأ العشرونْ
ما زلنا بخير، والعيالْ
— والقمل والموتى — يخُصّون الأقارب بالسلامْ»
والذكريات الفجّة الشوهاء تعبر، والخيام
والريح والغد والظلام
كوجوهنا غبّ الرحيل...

أو كمثل مطلع قصيدته «سوق القرية»[2] في ذات المجموعة، حيث تتتابع الصور الواقعيّة:

الشمسُ، والحُمُرُ الهزيلةُ، والذبابْ
وحذاءُ جنديّ قديمْ
يتداولُ الأيدي، وفلاحٌ يحدّق في الفراغ:

---

(١) ديوان عبد الوهاب البيّاتي، الجزء الأول، دار العودة - بيروت ١٩٧٢، (ص ١٦٣-١٦٤).

(٢) راجع كتاب الدكتور إحسان عباس، «عبد الوهاب البيّاتي والشعر العراقي الحديث»، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٩٥٥، (ص ١٤-١٧).

«في مطلـع العـام الجديـد
يـداي تمتلـان حتمـاً بـالنقود
وسأشـتري هـذا الحـذاء»

وحيث التصوير الفوتوغرافي الذي يهدف إلى وضع القارئ في جـو الكسـل والقذارة والخمول، وتضمين الأبيات والأمثال السائرة في النص كمثل قوله: «مـا حكّ جلدك مثل ظفرك»، و«هل يُصْلِح العطّارُ مـا أفسـد الدهـرُ»، و«إن الطيـور على أشكالها تقع»، و«زرعوا فأكلنا ونزرع فيأكلون»...

وإلى ذلك، فإنه يُدخل في شِعره الألفاظ المألوفة والعادية، بحيث تصبـح لغـة الشعر لغة مباشرة، وتصبح كل المفردات صالحة للشعر، وتسـهم في إعطـاء الشـعر نبضاً جديداً. ويجعلـه أقـرب إلى إدراك القـارئ لعفويتـه وبسـاطته وقـرب تناولـه وبعده عن الخطابية.

بيد أن لغة البيّاتي الشعريّة في دواوينه الأخيرة باتت أقرب إلى النثريّة.

يقول في مقطع من مقاطعه الشعرية المقتضبة، عنوانها «المجهول»:

رجـل مـن بـين غبـار السـنوات
طـرق البـاب
حيّـاني: قلـت لـه أهـلاً
لكـن الرجـل المجهـول قبالـة بـابي مـات...

يقول في مقابلة معه عن خصائص شعره[1]:

«موضوعية شعري تربـط الزمـني واللازمـني في صيغـة الزمـن الكلّـي. وبذلـك أقضي على الذاتيّة والواقعيّة والرومانسيّة، مع الاحتفـاظ بجوهرهـا في شـعري. أحـوّل الزمني إلى أبدي، والواقعي إلى أسطوري. وأعتقد أن هذه هي مهمـة الشـاعر في كـل زمان ومكان. وبهذا يقترب الشاعر مـن مهمـة الفيلسـوف دون أن يكـون فيلسـوفاً. فالشعر يتفوق على الفلسفة، في أن الشاعر يتعامل مع الواقع ومع المحسوسات، يتعـامل مع العالم بشكل وجودي، في حين أن الفيلسوف يتعاطى مع المجردات والمثاليات.»

---

(1) البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا، عبد الوهاب البيّـاتي - محيي الدين صبحي، دار الطليعة - بيروت، طبعة أولى ١٩٩٠، (ص ٣٤).

يقول محيي الدين صبحي[1]:

«وإذا نظرنا إلى مناهج البيّاتي في شِعره وجدناه — على حين غرّة من الحداثويين — قد أدخل النهج السريالي على الشعر العربي في الستينات، وفي السبعينات دمجه برمزية صوفيّة مستعارة من نهج الشيخ محيي الدين بن عربي، العاشق الأعظم.»

يرى الشاعر أن المدارس الشعرية لا تنتج بالضرورة شعراء كباراً، بل الشعراء الكبار يخرجون من معاطفها أو من نوافذها، إذا دخلوا من أبوابها، ثمّ لا يلبثون أن يتجاوزوها. فالحياة خلق وولادة مستمرة للحداثة. فالحداثة هي عملية اختراق مستمرة للكينونة والمستقبل. التواصل في التراث والانقطاع عنه هو مفهومي الديالكتيكي للحداثة. وقد ثبتت صحته من خلال المزج بين الصوفية والسريالية في شعري. فقد استخدمت أداة المتصوف في الاستشراق والرؤيا، لأنها أدوات صالحة للاستبصار، كما كان للسريالية — في أوج تفتحها وصدقها، قبل أن تتحول إلى حركة تقليدية رجعية — ثلاثة أقانيم تشترك فيها مع الصوفية هي الحبّ والموت والثورة.

في سبيل مبدأه، عانى الشاعر البطالة والسجن والتشرد والنفي والغربة من بغداد إلى دمشق، فبيروت فموسكو فالقاهرة فمدريد فعمّان. خلال هذه السنوات تبلورت في ذهنه صورة الشاعر نموذجاً للتضحية والمعاناة. وبما أنه يحارب في شعره قوى ترهِبه، فقد صار الاغتيال هاجساً أوحى إليه بنموذج الشاعر المشرّد، المحاصر والقتيل في أرض خراب.

أمّا الشاعر العربي الأصيل فهو معذّب أبداً ومطارد، قَدَرُهُ أن يحمل هموم أُمته ولا يحمل همّه أحد.

وهو يقول في كتابه «مملكة السنبلة»[2]:

«يموت الشاعر منفياً أو منتحراً أو مجنوناً أو عبداً أو خادماً في هذه البقع السوداء، وفي تلك الأقفاص الذهبية، حيث الشعب المأخوذ العاري من حد الماء

---

(1) المصدر السابق، (ص ٧٢).
(2) دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩، (ص ٧٣-٧٤).

إلى حد الماء يموت ببطء، تحت سياط الإرهاب، وحيداً، معزولاً، منبوذاً، محروقاً قرب الأقفاص.»

وهو لا ينظم الشعر لتمجيد الحكّام وتعظيم الخصيان، وللتغزّل في صور الملوك والرؤساء والسلاطين الملوّنة والشعارات الحزبية الفارغة، بل للدفاع عن حقوق الإنسان في كل زمان ومكان.

إنه الشاعر الثائر الذي يريد أن يحرك المستنقع العربي الآسن وأن يستنهض الهمم، مسكون بقوى التغيير. يهاجم الشعراء المأجورين المدّاحين المرتزقة الذين يقفون بباب السلطان يأكلون من خبزه ويشربون من نفطه. فالشاعر — وهو ضمير الأُمة وذاكرتها — لا يكون شاهد زور على عصره وانحدار أُمته.

الشاعر يحترق بنار الشعر، والشعر هو اللهب المقدّس، هو التمرّد والرفض والثورة والعصيان...!!

وهو الذي يقول: «يموت الدكتاتور ويبقى الشاعر.»

ويرى العالم: «العالم مَنْفَى في داخل مَنْفَى، والناس رهائن يَنْصب بعض منهم للبعض كمائن.»

والشاعر أمضى حياته متنقلاً من منفى إلى منفى، يشكو من عذاب الشعر.

يقول عبد الوهاب البيّاتي[1] رأيه في الشعر، والدور الذي على الشعر أن يلعبه:

«لا أكتب شعراً من ذاكرتي أو ذاكرة الموروث المحبط، لكني في حرب عصابات الشعر على الأعراف المحشوة قشاً والموت المجاني، ووراء المتراس دماً أنزف، مسكوناً بقوى الثورة والكون المتغير، أصنع ذاكرة لوجود الإنسان الغائب والحاضر. روحي مركبة ترحل نحو الداخل والخارج، باحثة عن جوهر هذا الحبّ الثابت والمتحوّل في قاع الإبداع التاريخي، وفي بهو مرايا القرن العشرين.

لغتي تخرج من معطف أبطال البشر الفانينْ
تسكنها صيحات سكارى ومجانينْ
ولدوا من أوجاعِ العصر الذري وطوفان حروب التحرير

---

[1] المصدر السابق، (ص ٧٧-٧٩).

جُنوا في أقبيــة التعذيــب
مــاتوا في حــرب الطبقــات الشــعبيّة مجهولــينْ
حلّــت فيهــم روح الشــهداء القديســينْ
في بهــو مرايــا القــرن العشــرينْ
تتسـكع حاملــة قنبلــة بيــد وبــأُخرى أوراق الريــح
تخطــف جــلاداً أو ملكــاً دينــاصور
تعدمــه باسـم قوانــين حــروب التحريــر
تُسقط أزمنـة شـاخت وتقيــم علــى أنقــاض الأزمــان جســور
اللغـة الفعـل النـار النــور
تعلــن ميــلاد الإنســان الشــاعر في كوكبنــا المهجــور...»

إلى أن يقول[1]:

«أنســف ذاكــرة الإنســان العربــي المســتلَبِ المــأخوذ
أنســف ذاكــرة العبــد المملــوك
والمــوروث المحبــط والملــك الصعلــوك
أنسـف ذاكــرة الشــعراء المــأجورين وذاكــرة القــراءِ
المخلوعــينْ
أنسـف ذاكــرة الثــوار المرتدّيــنْ
والعمــلاء المذعوريــنْ...»

الشاعر إرهابي ضد الإرهاب، يخرج من معطف ثـوار التـاريخ ويخـرج مـن معطفه الثوار.

وهو فوق لصوص الشعر المأجورين، وفوق شعارات المرتدين.

فالشاعر في يقينه إرهابي مجنون يسكن عقل الثورة، مسكونٌ بقوى التغيير.

وهو يصرخ في وجه الشعراء المأجورين وباعـة أنقـاض الثـورات المغـدورة، والكلمات المأجورة...

وهو يكره الشاعر الذي يصفه بأنه:

---

(1) المصدر السابق، (ص ٨١-٨٢).

«ديك مخصيّ بثياب النظام
ينطح صخر قوافي الشعر الموطوء، ويخفي عورته بالأوزان...»
وهو القائل في مقطوعة شعرية عنوانها «الموت في الشعر»[1]:
سرنا نحو البحر، نُودّعُ شمس نهارٍ
غاصت في الموج، فقالت:
الشِّعر حرام كالخمرة
لكني في الشِّعر أموت
من هي «لارا» هل هي «عائشة»
أم هي هذا الأُفق الموصود
قلت: هي الحبّ الضائع والزمن المفقود
وإذا شئت مزيداً
فهلمّي في البحر نغوص.

يعترف عبد الوهاب البيّاتي بأن كتاب الدكتور إحسان عباس «عبد الوهاب البيّاتي: دراسة في أباريق مهشّمة»[2] (١٩٥٥)، قد لعب دوراً هاماً في تطوره الفكري والفنيّ. فقد أدخل شعره ضمن مسار الشعر العالمي، المدرسة التصويريّة والمدرسة الرمزيّة والمنحَى الإيليوتي (نسبة إلى تي. أس. ايليوت)، في استعمال الرموز وتصوير شخصيات الجوّاب والقرصان...

ولعلّ ما يقوله الدكتور إحسان عباس[3] حول مزايا الشعر العربي المعاصر ينطبق أكثر ما ينطبق على شعر عبد الوهاب البيّاتي:

١- الحزن العام الهادئ، المتطوّر عن الحزن الرومنطيقي القديم...
٢- الإحساس بالغربة والضياع والنفي...
٣- اتحاد الشاعر بالرموز...
٤- اتحاد الصوفي والشهيد في التراث (الحلاّج، السَّهْرَوَرْدي، ابن عربي...)
٥- اتحاد الشاعر والشهيد المقاتل على نحو مجازي وحقيقي.

---

(١) بستان عائشة، دار الشروق - بيروت، طبعة أولى ١٩٧٩، (ص ١١١).
(٢) المصدر السابق، (ص ١٠٥).
(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة - الكويت سنة ١٩٧٨، (ص ٢٠٨-٢٠٩).

٦- الحلوليّة الكونيّة من مثل معانقة الشاعر للكون، أو اتحاد الشاعر والأرض والحبيبة...

٧- خلط المحسوسات معاً، والمزج بين المحسوس والمتخيّل...

إلى أن يقول:

«ومع أنّ التصوّف تيار كبير عام، فإن لكل واحد من الشعراء تصوّفه الخاص به، تحدده أسباب متصلة بحياة الشاعر واتجاهه الكبير في الشعر، فتصوّف البيّاتي إحساس باستمرار النفي وظمأ إلى الحبّ وارتياح إلى عالم الأشباح (عائشة) وحزن طول الكفاح دون أن يأتي بثمرة مرجوة.»

ويختم الدكتور جلال الخياط فصلاً عنه في كتابه «الشعر العراقي الحديث»[1]، فيقول:

« ... يحمل عبد الوهاب البيّاتي الغربة معه إلى أصقاع شتّى من هذا العالم... حتى أصبحت الغربة سمة من سماته، لا يستطيع أن يحيا بدونها، وقد استقطبت الغربة فيه فصارت هي الوطن ذاته، فإذا افتقدها الشاعر فسيكون غريباً غربتين.»

أمّا الدكتور محيي الدين صبحي فيقول عنه[2]:

«إن شعر عبد الوهاب البيّاتي قد واكب الحياة العربية المعاصرة بكل همومها، منذ أن أسهم في حركة الشعر الحديث التي طرح فكرتها ومنهجها الشاعرة نازك الملائكة والشاعر بدر شاكر السيّاب، بدءاً من عام ١٩٤٨، وما بعد. هذا الشاعر الذي جعل من أسباب وجوده أن يعبّر عن الإنسان العربي المعاصر وقضاياه وتطلعاته، في الفترة التاريخية الخصبة بين الخمسينات والسبعينات.»

في دواوينه الأخيرة اتجه البيّاتي إلى نظم الشعر المكثّف الذي يعبّر بأقل الكلمات عن أوسع المعاني. في هذه المقطوعة التي تتألف من أربعة أسطر، يقول الشاعر صاحب الرؤيا في وصف واقع وطنه وأُمته المليئة بالطواويس الذين أوصلوها إلى الهزيمة والدمار، ورغم ذلك يحتفلون بالنصر ويعِدون شعبهم باليُمْن والهناء والعزة والرخاء، وهي لولاهم لكانت في ألف خير...!

(١) الشعر العراقي الحديث، الدكتور جلال الخياط، دار صادر - بيروت ١٩٧٠، (ص ١٥٦).

(٢) الرؤيا في شعر البيّاتي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، طبعة أولى ١٩٨٧، (ص ١٩).

وخير مثال على ذلك قصيدته «الطاووس»، والطاووس ما هـو سـوى رمـز للطاغية المهووس:

مـدنٌ بالطـاعون تمـوت وأُخـرى يضربهـا الزلـزالْ
ومجاعـات وحـروب في كـلِّ مكـان ودمـار
وحضـارات وعصـور تنهـار
لكـنَّ الطـاووس، بـلا خجـلٍ، يُظهـر عورتـه للنـاسْ

١٩٨٥

هذا هو الشاعر عبد الوهاب البيّاتي الذي سيبقى أحد أبرز الشعراء العرب المعاصرين، وأكثرهم استخداماً للقناع.

مسافر بلا حقائب

مـن لا مكـــانْ
لا وجــهَ، لا تــاريخَ لي، مــن لا مكـــانْ
تحت السماء، وفي عويـل الريـح أسمعهـا تنـاديني: «تعــالْ...!»
لا وجـه، لا تـاريخ... أسمعهـا تنـاديني: «تعــالْ...!»
عـبر التــلالْ
مستنقع التــاريخ يعــبره رحــالْ
عـددَ الرمـالْ
والأرضُ مــا زالــت، ومــا زال الرحــالْ
يلهـو بهـم عبث الظــلالْ
مســتنقع التــاريخ والأرض الحزينــة والرحــالْ
عـبر التــلالْ
ولعـل قـد مــرّت علـيّ... علـيّ آلاف الليــالْ
وأنــا — سـدى — في الريــح أسمعهــا تنــاديني: «تعــالْ...!»
عـبر التــلالْ
وأنـا وآلاف الســنينْ
متثائبٌ، ضَجِــرٌ، حزيــنْ
مـن لا مكـان
تحت الســماءْ
في داخلـي نفسـي تمــوت، بــلا رجــاءْ
وأنــا وآلاف الســنينْ
متثـائب، ضجــر، حزيــنْ
ســأكون...! لا جــدوى، ســأبقى دائــماً مــن لا مكــانْ
لا وجــه، لا تــاريخ لي، مــن لا مكــانْ
الضــوء يصدمــني، وضوضــاء المدينــة مــن بعيــد

نفس الحياة يعيد رصف طريقها، سأم جديد
أقوى من الموت العنيد
... سأم جديد
... وأسير لا أُلوي على شيء، وآلاف السنينْ
لا شيء ينتظر المسافرَ غيرُ حاضره الحزينْ
— وحْلٌ وطين —
وعيون آلاف الجنادب، والسنينْ
وتلوح أسوار المدينة، أيّ نفع أرتجيهْ...؟
من عالم ما زال والأمس الكريهْ...
يحيا، وليس يقول: «إيهْ...»
يحيا على جيَفٍ معطّرة الجباه
نفسُ الحياة
نفس الحياة يعيد رصف طريقها، سأمٌ جديد
أقوى من الموت العنيد
تحت السماء
بلا رجاء
في داخلي نفسي تموتْ
كالعنكبوتْ
نفسي تموتْ
وعلى الجدار... ضوء النهار
يمتص أعوامي، ويبصقها دماً، ضوءُ النهارْ
أبداً لأجلي، لم يكن هذا النهارْ
الباب أُغلقَ...! لم يكن هذا النهارْ
أبداً لأجلي لم يكن هذا النهارْ
سأكون...! لا جدوى، سأبقى دائماً من لا مكان
لا وجه، لا تاريخ لي، من لا مكان...

سوق القرية

الشـمسُ، والحمـرُ الهزيلـةُ، والذبـابْ
وحـذاءُ جنـديٍّ قديـم
يتـداولُ الأيـدي، وفـلاحٌ يحـدقُ في الفَـراغْ:
«في مطلـعِ العـامِ الجديـدْ
يـداي تمتلئـان حتـمـاً بـالنقودْ
وسأشـتري هـذا الحـذاءْ...»
وصياحُ ديكٍ فرّ من قفـصٍ، وقديـس صغيرْ:
«ما حكّ جلـدكَ مثـلُ ظفـرك...»
و«الطريـقُ إلى الجحيـمْ»
مـن جَنـةِ الفـردوسِ «أقـربُ» والذبـابْ
والحـاصدونَ المتعَبـونْ
«زرعـوا، ولم نـأكلْ
ونـزرع، صـاغرينَ، فيـأكلون»
والعـائدونَ مِنْ المدينـةِ: يـا لهـا وحـشاً ضريـرْ:
صرعـاهُ موتانـا، وأجسـادُ النسـاءْ
والحـالمونَ الطيبـونْ
وخـوارُ أبقـارٍ، وبائعـةُ الأسـاور والعطـورْ
كالخنفسـاءِ تـدبُّ: «قـبّرتي العزيـزة، يـا سـدوم...!»
لـن يُصلـحَ العطـارُ مـا قـد أفسـدَ الدهـرُ الغَشـومْ
وبنـادقٌ سـودٌ ومحـراثٌ، ونـارْ
تخبو، وحدّادٌ يـراودُ جفنَـهُ الدامـي النعـاسْ:
«أبداً، على أشـكالها تقَـعُ الطيـورْ
والبحـرُ لا يقـوى علـى غسـلِ الخطايـا، والدمـوعْ»
والشـمسُ في كبـدِ السـماءْ

وبائعـاتُ الكـرمِ يجمعـنَ السـلالْ:
«عينـا حبيـبي كوكبـانِ
وصـدرُهُ وردُ الربيــع»
والسـوقُ يُقْفِـرُ، والحوانيـت الصغـيرةُ والذبـاب
يصطـادهُ الأطفـالُ، والأُفـقُ البعيـدْ
وتثـاؤُبُ الأكـواخِ في غـابِ النخيـلْ

عيون الكلاب الميتة

سفن الفضـاء تعـود مـن رحلاتهـا
عـبر الفـراغ الموحـش الأبـديِّ
والضـوء البعيـدْ
ينهـلُّ مـن نجـمٍ يمـوتْ
وكواكـب أُخـرى تمـوتُ
وضوءهـا مـا زال في سـفرٍ إلينـا
عـبر آلاف السـنين
وكائنـات لا تُـرى بـالعينِ
تُولـد مـن جديـدْ
ونحـن مـا زلنـا على صهـوات خيـل الريـح
موتـى هـامدينْ
عُمياً نزيـد ونسـتزيدْ
ونمـوت في «حتّـى»
وفي أنسـاب خيـل الفـاتحين
نتبـادل الأدوارَ

نشتم بعضنا بعضاً
ونستجدي على بوّابة الليل الطويلْ
نبكي ولا نبكي
ونغرق في دموع الآخرين
متيمين وعاشقين
وهائمين وضائعينْ
نبني من الأوهام أهراساً
وسوراً لا يصد الطامعينْ
ونموت قَبْلَ الموتِ
في سوح المنون
«لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى»
أوهتْ قرونَ الناطحينْ
ما بين سمسارٍ
وقَوّادٍ
وشيخ قبيلةٍ
وأمير بترولٍ بَطينْ
وكلاب صيد الحاكمين
ربّاه...! أخرِجْنا من الظلماتِ
مِنْ شَرَكِ اللصوصِ
ومِنْ مخالب باعة الإنسان في الشرقِ القديمْ
ومِن دُوار البحر والصحراءِ
من قاع الجحيمْ
وليمسحْ الثلج الرحيم والعشبُ والأنداءُ: وجهَ الميّتين
والعقم والأوساخ والعار المقيم

بُكائيّة إلى شمس حزيران

إلى ذكرى زكي الأرسوزي

طحنتنا في مقاهي الشرقِ
حربُ الكلماتْ
والسيوفُ الخشبيةْ
والأكاذيبُ
وفرسانُ الهواءْ
نحن لم نقتل بعيراً
أو قطاةْ[1]
لم نُجرب لعبةَ الموتِ،
ولم نلعب مع الفرسانِ
أو نرهن إلى الموت جوادْ
نحن لم نجعل من الجرح دواةْ
ومن الحبر دماً
فوق حصاةْ
شغلتنا التُرَّهاتْ[2]
فقتلنا بعضنا بعضاً
وها نحن فُتاتْ
في مقاهي الشرقِ
نصطاد الذبابْ
نرتدي أقنعةَ الأحياءِ،
في مَزْبَلة التاريخِ،
أشباه رجال

---

(١) القطاة: طائر في حجم الحمام (نوع من الحمام البرّي).
(٢) الترَّهات: الأباطيل والأقاويل الخالية من الطائل.

لم نُعلّق جرساً
في ذيل هر أو حمارْ
أو نَقُلْ للأَعْور الدجالِ[1]:
لِمْ لُذْتَ
بأذيال الفرار
نحن جيل الموت بالمجّان،
جيل الصدقات
هزمتنا في مقاهي الشرقِ
حربُ الكلماتْ
والطواويس التي تختالُ
في ساحاتِ
موت الكبرياء
ومقالات الذيول الأدعياء
آه لَطِّخْ هذه الصفحةَ،
هذا الخبر الكاذبَ،
يا سارق قوتِ الفقراءْ
وحذاءِ الأمراءْ
بدم الصدقِ
وَمُتْ مثل فقاعات الهواءْ
لم نَعُدْ نقوى على لعق الأكاذيبِ
وتحبير الهُراءْ
واجترار الترّهاتْ
نحن جيل الموت بالمجان،
جيل الصدقاتْ
لم نَمُتْ يوماً

---

(1) في الأساطير رمز للدجّال الذي يدّعي الألوهيّة.

ولــم نُولَــدْ
ولــم نعــرف عــذاب الشــهداءْ
فلمــاذا تركونــا في العــراءْ؟
يــا إلهي
للطيــور الجارحـــاتْ
نرتــدي أسمــال[1] موتانـــا،
ونبكــي في حيــاءْ
آه لــم تــترك علــى عورتنــا
شمــسُ حزيــرانَ رداءْ
ولمــاذا تركونــا للكــلابْ؟
جيفــاً دون صــلاةْ
حــاملين الوطــنَ المصلــوبَ في كــفٍ
وفي الأُخــرى الــترابْ
آه لا تطــرد عــن الجــرح الذبــابْ
فجراحــي فــمُ «أيــوبَ»
وآلامــي انتظـــارْ
ودمٌ يطلــب ثــارْ
يــا إلــه الكــادحين الفقــراءْ
نحــن لــم نُهْــزَمْ
ولكــنّ الطواويــس الكبــارْ
هُزمــوا هُــمْ وحدهــمْ،
مِــن قبــل أن ينفــخ ديّــارٌ[2] بنــارْ

* * *

آه يــا قــبرَ حكيــم نــام بــين الفقـــراءْ

---

(1) الأسمال: جمع السَمِل، الثوب الخَلَق البالي.
(2) الديّار: يقال ما في الدار ديّار: أي أحد.

صـامتاً يلبس أكفـان الحـدادْ
صـامتاً يُشعل نـارْ
قُـم تحـدَّثْ:
نحن موتـى
نحـن جيل المـوت بالمجـانْ
جيـل الصدقـاتْ

الحصار

إلى خليل حاوي في ذكراه

محجـوزةٌ: كـل منـافي الأرض والسـجونْ
أقبيـة التعذيـب والجنـون
أقنعـة المهرِّجـينَ
وقنـاني الخمـر والسـمومْ
مطـاعم المدينـة / الملاعـق / الصحـون
قصـائد التفعيلـة / العمـود
محـاكم التفتيـش
تذاكـر المسـارح / الملاجـئ / القبـور
كينونـة الحـبّ / قبـاب النـور
أضرحـة الملـوك
عواصـم الخيانـة / اللاهـوت
فـأين يمضـي شـاعرٌ
نجـا مـن المـوتِ
لكـي يمـوتْ

١٩٨٨

الهجرة من الذات

بـدأ استشـهادي
بعـد اليـوم الثـالث مـن خلـق الدنيـا
سـكنتني الموسـيقى
داهمـني ليـل هيـولي
اشـتعلت روحـي شـوقاً للعَـوْد الأزلي
فصـرتُ أدور وحيـداً في فلـك الإيقـاع
متحـداً في موسـيقى الكـون ونـبض القلـب الملتـاع
وحـين عـبرت الخـط الأحمـر للدنيـا
لمعـت في عتمـة نفسـي شـارات ضيـاء
وحـوار مـا بـين الأحيـاء الموتـى
والموتـى الأحيـاء
سـكنت روحـي في الكلمـات
نهـراً قدّسـه رمـزٌ كونـيٌّ
صـار الوجـه الآخـر للدنيـا
صـار الإشـراقْ
ظهـر الوجـه الخـالد للحـبّ
انتصـر الإبـداع
قـامت مـدن / بشـروط الفـن / يكـافح فيهـا
الشـعراء
مـن أجـل خـلاص الإنسـان
بـدأ استشـهادي وخلاصـي
حـين عـبرتُ الخـط الأحمـر للدنيـا
مخـترقاً كينونـة حـيّ الصمّـاء

أصيلة/مدريد
١٩٨٥/٩/٦

عبد الله البردُوني
(١٣٤٨هـ/١٩٢٥م/١٩٢٩م-   )

وُلدَ الشاعر اليمني عبد الله صالح البردُوني عام ١٩٢٩(*) في قرية البردُّون من أعمال زراحة «بالحدا» محافظة (لواء) ذمار. ولما كان لا يزال طفلاً بين الرابعة والسادسة من عمره، أُصيب بمرض الجدري الذي أطفأ بصره. وشأن من يصاب بفقد البصر يستعيض عنه بالبصيرة.

ثمّ انتقل من قريته إلى «ذمار» التي درس في مسجدها أصول الدين وعلوم اللغة العربية. ومنها رحل إلى صنعاء ليدرس في دار العلوم الأدب العربي، وبعد تخرجه فيها درّس فيها سنة ١٩٥٣. ثمّ ترك التعليم وتفرغ للعمل الإذاعي منذ سنة ١٩٦٢ إلى أن أصبح مديراً للإذاعة في سنة ١٩٦٩.

بدأ البردُوني ينظم الشعر في سن مبكّرة، وهو في الثالثة عشرة من عمره.

شعراء اليمن قلة، وهو من أبرزهم مع الدكتور عبد العزيز المقالح. وشعر أغلبهم شعر تقليدي، فهو إمّا مديح وتزلف، أو قدح وهجاء، أو وصف لمشهد، أو منظر طبيعي وتسجيل لمناسبات.

ثمّ ما لبث أن حصل تحوّل في شعر اليمن الحديث، فانتقل من كونه شعر الحكّام ليصبح شعر الشعب، يدعو إلى الحرية والثورة والتمرد، يحمل همّ الشعب والوطن، يعبّر عن موقف.

يقول الدكتور عبد العزيز المقالح عنه في المقدّمة التي يقدّم بها الجزء الأول من ديوانه، الذي نشرته دار العودة ــ بيروت سنة ١٩٨٦ (ص ٣٠-٣١):

«من الكلاسيكيّة إلى السرياليّة. تلك هي الرحلة التي قطعها شاعرنا البردُوني، في رحلته الفنيّة. تجاوز الكلاسيكيّة الجديدة، واستقرّ حيناً مع

(*) يجعل الدكتور عبد العزيز المقالح في كتابه «شعراء من اليمن»، دار العودة - بيروت ١٩٨٣ (ص ٣١)، سنة ولادة البردّوني ١٩٢٥م، بينما يجعلها معجم البابطين سنة ١٩٢٩.

الرومانتيكيّة، لكنه عاد إلى الكلاسيكيّة الجديدة، ومنها إلى نوع من السرياليّة.»

إلى أن يقول (ص ٣٣):

«وشاعرنا البردُّوني — رغم محافظته على الأسلوب البيتيّ في القصيدة، وهو معروف بالعمودي — شاعر مجدّد، ليس في محتويات قصائده فحسب، بل في بناء هذه القصائد القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية. صحيح أن إيقاعه كلاسيكي محافظ، لكن صوره وتعابيره حديثة تقفز في أكثر من قصيدة — وبخاصة في السنوات الأخيرة — إلى نوع من السرياليّة تصبح فيه الصورة أقرب ما تكون إلى ما يسمّى باللامعقول.»

في مرجع آخر يقول عنه[1]:

«الشاعر عبد الله البردُّوني من الشعراء القليلين في اليمن، بل في الوطن العربي، الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية، وهو من القراء المدمنين للشعر الجديد، يفيد من صوره الجديدة ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة، وقد إكتسب شعره على محافظته أهمية كبيرة في السنوات الأخيرة لمضامينه الجماهيرية الواضحة.»

وهكذا فإن شعره يتأرجح بين الكلاسيكيّة الجديدة والرومانسيّة، وصولاً إلى «السرياليّة» أي إلى اللامعقول.

كما نجد في شعره القصص والحوار والدراما. وفي شعره الذي نظمه مؤخراً نجد التجديد في اللغة الشعرية وفي الصورة.

وهو بالإضافة إلى كونه شاعراً بارزاً، ناقد أدبي وكاتب اجتماعي.

ويختم المقالح مقدّمته (ص ٤٦):

«البردُّوني شاعر ثوري عنيف في ثوريته، جريء في مواجهته، شاعر يمثل الخصائص التي امتاز بها شعر اليمن المعاصر والمحافظ في نفس الوقت على كيان القصيدة العربية، كما أبدعتها عبقرية السلف، وكانت تجربته الإبداعية أكبر من كل الصّيغ والأشكال.»

---

(١) عبد العزيز المقالح، «الأبعاد الموضوعية والفنيّة لحركة الشعر المعاصر في اليمن»، دار العودة - بيروت، طبعة أولى ١٩٧٤، (ص ٣٧٩).

يقول الدكتور عبد العزيز المقالح عن البردُّوني[1]:

«لقد حاول البردُّوني في فترة من فترات حياته الشعرية أن يعتمد نظام المقاطع المتعددة القوافي والموحدة البحر، وأحياناً المتعددة أو المختلفة الأبحر، إلاّ أنه في الفترة الأخيرة اكتفى بالتجديد داخل القصيدة نفسها، التجديد في اللغة وفي الصورة وفي أسلوب الاستعارة والمجاز اللغوي.»

ويقول عنه كذلك[2]:

«استطاع البردُّوني أن يوحد في القصيدة ما يسمى في الرسم بالعزل الفراغي بين الكتل والألوان، بين المدح والهجوم، بين مجاملة الطاغية وتهدئة وحشيته، بقصد الالتفاف عليه ومحاولة خنق كل محاولاته للظهور بمظهر الحاكم الوطني الذي يحمي أجزاء من البلاد من خطر الاستعمار، بل ويسعى إلى تحرير الجزء الخاضع للاحتلال.»

فهو يهاجم الاستعمار البريطاني الذي كان يجثم على أرض اليمن، وكذلك الاستبداد من قبل الحكام. وإلى ذلك، تناول البردُّوني في شعره القضايا الوجودية والغيبيّة، المتمثلة بالحياة والموت والوطن والإنسان والثورة، وقضايا التحرير الوطنية والقومية والنضال ضد المستعمر والحاكم المستبد، ويرثي حاله ويصف معاناته وعذاباته.

وهو يصرخ من ظلمات سجنه منتفضاً ضد المستبد، ومتمرداً على الظلم، فيقول:

هدَّني السجنُ وأدمى القيدُ ساقي فتعاييتُ بجرحي ووثاقي
وأضعتُ الخطوَ في شوكِ الدُّجى والعمى والقيدُ والجرحُ رفاقي
ومللتُ الجرحَ حتى... ملَّني جرحيَ الدَّامي ومكثي وانطلاقي
وتلاشيتُ فلم يبقَ سوى ذكرياتِ الدمعِ في وهمِ المآقي

إلى أن يقول واصفاً الفقراء والمساكين والجائعين من عامة الناس:

الجائعونَ الصابرون على الطوى صبر الرُّبا للريحِ والأنواءِ

---

(1) الدكتور عبد العزيز المقالح، «شعراء من اليمن»، دار العودة - بيروت ١٩٨٣، (ص ٢٩).
(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد السادس ١٩٩٥، (ص ٥٤٢).

الآكلونَ قلوبهم حقداً على ترفِ القصور وثروةِ البخلاءِ
وأنوحُ للمستضعفين وإنني أشقى من الأيتام والضعفاءِ

يقول الدكتور محمد أحمد القضاة[1]:

«إن البردُّوني حاول أن يجدّد في الصورة الشعرية، إلاّ أنه لم يستطع الخروج على عمود الشعر في أوزانه وقافيته، وقد جاء معظم شعره على البحور الخليلية، وإن مال إلى استعمال البحور القصيرة والمجزوءة، والتزم البحر الواحد والقافية الموحدة في القصيدة الواحدة.»

إلى أن يقول (ص ٢١٤):

«لقد تمكن البردُّوني من أيجاد الترابط العضوي بين أبيات قصيدته العمودية، لا من خلال تلك الأدوات التقليدية، أو وحدة الموضوع وتكرار حرف الرويّ، ولكن من خلال تناسق البنية اللغوية والإيقاع الصوتي غير المتعمد، ومن خلال القصّ، ذلك الأسلوب الذي يكاد يكون من الخصائص المميزة لتجربته الشعرية، على الرغم من محافظته على الأسلوب البيتي في القصيدة، إلاّ أنه شاعر مجدّد في محتويات قصائده وبنائها القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيَغ شعرية نامية، إضافة إلى صوره وتعابيره الحديثة التي تقفز في أكثر من قصيدة، وبخاصة في مراحله الشعرية الأخيرة.»

يورد وليد مشوّح[2] نقلاً عن الدكتور عبد العزيز المقالح، في تقديم كتاب البردُّوني «رحلة في الشعر اليمني — قديمه وحديثه»، قوله:

«وعندما وصلت إلى البردُّوني، وضعته على رأس المدرسة الرومانسيّة... فالبردُّوني كان ابتداعياً مجدّداً في اللفظة وفي الصورة وفي الموضوع أيضاً. وقد حلّق ورحل مع هموم بلاده، ومع همومه الذاتيّة التي هي جزء من هموم بلاده في أكثر من أفق. أليس البردُّوني هو هذا الذي يجسّد الواقع اليمني الراهن، بل يكاد ينطقه.»

ثمّ يتابع:

«والبردُّوني بحقٍّ يُعَدّ صوتاً شعرياً مميزاً بين شعراء اليمن الكبار، ومكانته بين

---

[1] شِعر عبد الله البردُّوني، للمؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧، (ص ٢١١).
[2] الصورة الشعرية عند البردُّوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦، (ص ١٥).

الكلاسيكيين والتقليديين الذين حملوا على أعناقهم عبء الانطلاق بحركة الشعر اليمني، وبين المحدّدين من شعراء الموجه الحديثة الذين استطاعوا أن يقدّموا القصيدة الحديثة بمعناها الفني الناضج.»

إلى أن يقول (ص ٨٧-٨٨):

وميزة البردُّوني الإبداعيّة هي حساسيته العالية تجاه التفاصيل والألوان، وكشفه العميق لحركة الحياة من حوله...

والبردُّوني في الحقيقة يحمل في أعماقه مصباحاً مضيئاً للعتمة، فتأتي قصيدته مثل صرخة تبدّد الصمت الداخلي الدفين.

وقد سئل البردُّوني في حوار صحفي[1] عن تبلور فلسفته الشعرية ورؤيته الفنيّة والاجتماعيّة من خلال أعماله، فأجاب بأن أعماله الشعرية هي تسجيل حسّي، وإدراك نفسي وتصوير تخيّلي لما يدور حوله في الكون الذي يعيش فيه.

وهو ينظم القصيدة ويخزّنها في عقله، وعندما يشعر بأنها اكتملت يمليها على أحد أصدقائه فيكتبها. وأحياناً يخزن عدّة قصائد في ذاكرته، ثمّ يمليها دفعة واحدة على من يدوّنها له.

الشاعر يتوحد مع وطنه اليمن، فيسجل أحداثه ويصف واقعه ويدافع عن قضاياه ويثور مع ثواره ويسجن في سبيل الدفاع عن حريّته، وهو القائل:

خرجنا من السجن شُمَّ الأنوف ... كما تَخْرُجُ الأُسدُ من غابها
نمرّ على شفراتِ السيوف ... ونأتي المنيّة من بابها
ونأبى الحياة إذا دُنّستْ ... بعسفِ الطغاة وإرهابها

وهكذا، بات الشاعر يهاجم الإمام أحمد الذي كبّل شعب اليمن وسيّج عليه، وأبقاه يعيش في الظلمات، يعاني الجهل والتخلّف والفقر والذلّ...

ويدعو إلى الثورة والتغيير والوحدة والدفاع عن عروبة فلسطين.

أمّا عن شاعرية البردُّوني، فيقول وليد مشوّح[2]:

«قبض البردُّوني على عمود الشعر بيد خبيرة صَناع، وأخضعه لتشكيل

---

(١) نشر في صحيفة البيان، الإمارات العربية، ١٧ كانون الثاني (يناير) عام ١٩٩٠.
(٢) الصورة الشعريّة عند البردُّوني، (ص ١٤٨-١٤٩).

حداثي غني بالمضامين والأفكار ووقائع الحياة اليومية، بكل ما فيها من مُعْطَيات القبول والرفض، لتأكيد الرؤية الشعرية المتبصرة بأمور الحياة ومجرياتها، بعيداً عن كل تنظير فلسفي، أو إيديولوجي أو صورة من صور النقد التقليدي الذي ينزل على ألسِنة السُوْقَة، ولا يتحرَّج الشاعر من إضاءة تجربته الشعرية منذ بدايتها إلى آخر ما كتب، لا لأنه يستجيب لنرجسيّة الأديب التي تطفو بين الحين والحين على سطح الحياة الأدبية، إنّما لأنه اشتغل بالنقد الأدبي. ومن حقه أن يعرض لتجربته الشخصية.»

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر اليمني عبد الله البردُّوني هو خير من يمثّل اليمن، وقد اخترت له قصيدتين من ديوانه «من أرض بلقيس».

من أرض بِلقِيس(*)

من هذه الأم الحنون، والحبيبة الحسناء. من هذه الفاتنة الراقصة على القلوب. من هذا الفردوس الأرضي. من هذه الحبيبة الغارقة في العطر والنور...!!

مِنْ أَرضِ بِلْقِيسَ[1] هذا اللّحنُ والوترُ ... من جوّها هذه الأنسامُ والسّحَرُ
من صدرها هذه الآهاتُ. من فمها ... هذي اللّحونُ. ومن تاريخها الذّكرُ
مِن «السعيدة»[2] هذي الأغنياتُ ومن ... ظلالها هذه الأطيافُ والصّورُ
أطيافُها حول مَسْرى خاطري زُمَرٌ ... من الترانيم تشدو حولَها زمرُ
من خاطر «اليمن» الخَضْرا ومهجتِها ... هذي الأغاريدُ والأصداءُ والفِكرُ
هذا القصيدُ أغانيها ودمعتُها ... وسِحْرُها وصِباها الأغيدُ النّضِرُ
يكاد من طول ما غنّى خمائِلَها ... يفوح من كلّ حرف جوُّها العطِرُ
يكاد من كُثْر ما ضمّتْه أغصنُها ... يرفّ من وجنتيها الوردُ والزّهَرُ
كأنّه من تَشكّي جُرحِها مُقَلٌ ... يُلِحّ منها البُكا الدامي وينحدرُ
يا أمّيَ اليمنَ الخضرا وفاتنتي ... منك الفتونُ ومني العشقُ والسهرُ
ها أنتِ في كلّ ذرّاتي وملء دمي ... شعرٌ «تُعَنْقِده» الذكرى وتعتصرُ
وأنتِ في حضنِ هذا الشعر فاتنةٌ ... تُطِلّ منه، وحيناً فيه تستَتِرُ
وحسْبُ شاعرها منها — إذا احتجبت ... عن اللقا — أنه يهوَى ويدّكرُ
وأنها في مآقي شِعره حُلُمٌ ... وأنها في دجاهُ اللهوُ والسَّمَرُ
فلا تَلُمْ كِبرِياها فهي غانيةٌ ... حسناً، وطبع الحسانِ الكِبْرُ والخَفَرُ
مِن هذه الأَرض هذي الأغنياتُ، ومن ... رياضِها هذه الأنغامُ تنتثرُ
من هذه الأرض حيثُ الضوءُ يلثمها ... وحيث تعْتنقُ الأنسامُ والشجرُ
ما ذلك الشدو؟ مَنْ شاديه؟ إنهما ... من أرض بِلقِيسَ هذا اللحن والوترُ

(*) ديوان عبد الله البردُّوني، المجلد الأول، دار العودة - بيروت ١٩٨٦، (ص ٥٥-٥٨).
(١) بلقيس بكسر الباء والقاف: ملكة سبأ وزوج سليمان - عليه السلام - وأرض بلقيس: كناية عن اليمن.
(٢) السعيدة: كناية عن اليمن، وهي تسمى من القديم بالعربية السعيدة.

طائر الربيع(*)

يـــا شـــاعر الأزهـــار والأغصـــان ... هـل أنت ملتهـب الحشـا أو هـاني
مـــاذا تغنّـــي، مـــن تنـــاجي في الغِنـــا ... ولمـــن تبـــوح بكـــامن الوِجـــدانِ؟
هـــذا نشـــيدك يســـتفيض صبابـــةً ... حـــرّى كأشـــواق المحـــبِّ العـــاني
في صوتـــك الرّقـــراق فـــنٌّ مـــترَفٌ ... لكـــن وراءَ الصـــوتِ فـــنٌّ ثـــاني
كـــم ترســـل الألحـــانَ بيضـــاً إنمـــا ... خلـفَ اللحـون البيـض دمـعٌ قـاني
هـــل أنـــت تبكـــي أم تغـــرّدُ في الرّبـــا ... أم في بكـــاكَ معـــازفٌ وأغـــاني

* * *

يـا طـائرَ الإنشـادِ مـا تشـدو ومَـن ... أوحـى إليـك عرائـسَ الألحـانِ
أبـــداً تغنّـــي للأزاهـــرِ والسّـــنا ... وتحـــاورُ الأنســـامَ في الأفنـــانِ
وتظـــلُّ تبتكـــرُ الغنـــا وتزفّـــه ... مـــن جـــوّ بُســـتانٍ إلى بُســـتانِ
وتـذوبُ في عـرش الجمـال قصـائداً ... خُرْسـاً وتسـتوحي الجمـالَ معـاني
لا الحـزنُ يُنسـيك النّشـيدَ ولا الهنـا ... بوركـتَ يـا بـنَ الفـنّ مـن فنّـانِ

* * *

يا بنَ الرياض — وأنت أبلغُ مُنشدٍ — ... غـرّدْ وخـلّ الصّمـتَ للإنسـانِ
واهتـف كمـا تهـوى ففنّـك كلُّـه ... حـبٌّ وإيمـانٌ وعـن إيمـانِ
دنيـاكَ يـا طـيرَ الربيـع صحيفـةٌ ... ذهبيّـةُ الأشـكالِ والألـوانِ
وخميلـةٌ خرسـا يـترجم صمتَهـا ... عِطـرُ الزهـور إلى النسـيم الوانـي
والزهـرُ حولـك في الغصـون كأنـه ... شـعرُ الحيـاةِ مُبعـثرُ الأوزانِ
والعُشـبُ يرتجلُ الزهـورَ حوالمـاً ... ويـرفّ بـالظل الوديـع الحـاني
وطفولـةُ الأغصـانِ راقصـةُ الصّبـا ... فرحـاً ودنياهـا صبـاً وأمـاني

(*) المصدر السابق، (ص ٨٣-٨٨).

والحبّ يشدو في شفاه الزهر في لغة الطيور وفي فم الغُدرانِ
والوردُ يدمَى بالغرام كأنه من حُرقةِ الذكرى قلوبُ غواني

* * *

يا طائرَ الإلهامِ ما أسماكَ عن لَهْوِ الورى وعن الحُطام الفاني
تحيا كما تهوى الحياةُ مغرِّداً مترفِّعاً عن شهوةِ الأبدانِ
لم تستكنْ للصمت، لم تُذعن له بل أنت فوقَ الصّمت والإذعانِ
هذي الطبيعةُ أنت شاعرُ حسنها تروي معانيها بسحرِ بيانِ
ترجمتَ أسرارَ الطبيعة نغمةً أبديّةً في صوتك الرّنّانِ
وعزفتَ فلسفةَ الربيع قصيدةً خَضْرا من الأزهارِ والريحانِ

* * *

هذا ربيعُ الحبّ يُملي شعرَه فِتناً مُعَطّرةً على الأكوانِ
يصبو ودنيا الحبِّ في أفيائه تصبو على إشراقه الفتّانِ
الفنّ فنّك يا ربيعَ الحبِّ يا سِحْرَ الوجودِ وفتنةَ الأزمانِ

أدونيس
(علي أحمد سعيد)
(١٩٣٠-   )

«الشعر ليس أن تلتقط ما نثره غيرك، وتعيد صياغته وصياغته، بل الشعر هو أن تؤسس لرؤيا جديدة وبنية تعبيرية جديدة تتوالدان في حركة إبداعية مستمرة.»

أدونيس

لعل أدونيس هو الشاعر العربي المعاصر الأكثر إثارة للجدل، هو والشاعر خليل حاوي، أكثر شاعرين عربيين ثقافة دون ريب.

ولا شكّ في أن دوره في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث هو أبرز دور وأكثره اتساعاً وعمقاً وتشعباً.

فهو كشاعر يُعد في طليعة شعراء الحداثة. وكمنظّر وكمدير مسؤول لإحدى المجلات الأدبية «مواقف» التي صدرت سنة ١٩٦٨، وكمساهم مع يوسف الخال في إصدار مجلة «شعر» حتى سنة ١٩٦٣، وكمترجم لمجموعات شعرية عديدة لكبار الشعراء الغربيين عن الإنجليزية والفرنسية، وأستاذ للشعر وللنقد الأدبي درّس في الجامعة اللبنانية، وفي الخارج؛ يفوق دوره دور أي شاعر عربي آخر.

وهو بفضل ذلك كله وفوق ذلك كله يعتبر في طليعة الشعراء العرب المعاصرين الذين طوّروا الشعر العربي من حيث الشكل واللغة والمضمون. وهو يُعنى خاصة بالتعبير الشعري واستغلال الطاقة الإيقاعية للكلمة.

يرى أدونيس أن القصيدة ترتفع إلى حدود الرؤيا الكونية الخالصة، وأن للحلم دوراً في الدخول في الحالة الشعرية، وأن مهمة الشعر هي الكشف عن الأسرار وخلق حالة تتجاوز التناقضات.

أدونيس
(علي أحمد سعيد)
(١٩٣٠-   )

«الشعر ليس أن تلتقط ما نثره غيرك، وتعيد صياغته وصياغته، بل الشعر هو أن تؤسس لرؤيا جديدة وبنية تعبيرية جديدة تتوالدان في حركة إبداعية مستمرة.»

أدونيس

لعل أدونيس هو الشاعر العربي المعاصر الأكثر إثارة للجدل، هو والشاعر خليل حاوي، أكثر شاعرين عربيين ثقافة دون ريب.

ولا شكَّ في أن دوره في حركة التجديد في الشعر العربي الحديث هو أبرز دور وأكثره اتساعاً وعمقاً وتشعباً.

فهو كشاعر يُعد في طليعة شعراء الحداثة. وكمنظّر وكمدير مسؤول لإحدى المجلات الأدبية «مواقف» التي صدرت سنة ١٩٦٨، وكمساهم مع يوسف الخال في إصدار مجلة «شعر» حتى سنة ١٩٦٣، وكمترجم لمجموعات شعرية عديدة لكبار الشعراء الغربيين عن الإنجليزية والفرنسية، وأستاذ للشعر وللنقد الأدبي درّس في الجامعة اللبنانية، وفي الخارج؛ يفوق دوره دور أي شاعر عربي آخر.

وهو بفضل ذلك كله وفوق ذلك كله يعتبر في طليعة الشعراء العرب المعاصرين الذين طوّروا الشعر العربي من حيث الشكل واللغة والمضمون. وهو يُعنى خاصة بالتعبير الشعري واستغلال الطاقة الإيقاعية للكلمة.

يرى أدونيس أن القصيدة ترتفع إلى حدود الرؤيا الكونية الخالصة، وأن للحلم دوراً في الدخول في الحالة الشعرية، وأن مهمة الشعر هي الكشف عن الأسرار وخلق حالة تتجاوز التناقضات.

عالج في شعره مشكلات كيانية يعانيها في حضارته ومجتمعه وتراثه، وفي ذاته كذلك، بغية بناء عالم جديد وإنسان جديد، لأن مهمة الشاعر — في ظنه — تغيير العالم...!

من هنا كان همّ أدونيس الخروج على التقليد وإنتاج لغة جديدة تعتمد، من بين وسائلها، التداعي وتطمح إلى كشف الأسرار الكونية.

شعره شعر الدهشة والصعوبة والانبهار والصور المبتكرة وكثافة الكلمة وعمق الفكرة واستخدام الأسطورة والرمز والصوفية.

وهو يقول في كتابه «الصوفية والسوريالية»[1]:

«إن اللغة الصوفية هي تحديداً، لغة شعرية، وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزاً: كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر. الحبيبة، مثلاً، هي نفسها، وهي الوردة، أو الخمرة، أو الماء، أو الله. إنها صور الكون وتجلّياته، ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أو الله أو الأرض. فالأشياء في الرؤيا الصوفية، متماهية، متباينة، مؤتلفة مختلفة. وهي، في ذلك، تتناقض مع اللغة الدينية–الشرعية حيث الشيء هو ذاته لا غير.

بهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية عالماً داخل العالم، تتكوَّن فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو، تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب. في هذا العالم تتعانق الأزمنة في حاضر حيّ.»

هكذا يتضح لنا من هذا الكلام أن أدونيس يؤمن بالرؤيا الصوفية وتجلّياتها وبطرقها التي تسعى إلى إدراك الحقيقة. ومن هنا يصعب على القارئ فهم شعر أدونيس، إذا لم يكن على معرفة بالمصطلحات الصوفية والتجربة الصوفية.

في (ص ٢٣٠) من كتابه هذا، يدعو إلى تجديد الشعر العربي، حيث يقول:

«إن الكتابة الشعرية الحديثة تبدو، في نظر معظم القراء العرب، إشكالاً لا مشكلة، ونجد فيه، استطراداً ما يسوّغ، بالنسبة إليهم، دعواهم في أن أشكال الشعر (بحوره) التي عرفوها، يجب أن تبقى ثابتة، لأن الشعر بدونها يفقد هويته، وبهذا ينتهي بالنسبة إليهم، أعمق ما يعبّر عن الهوية العربية: الشعر. فموت هذا

---

[1] صدر عن دار الساقي – بيروت، طبعة أولى ١٩٩٢، (ص ٢٣).

الشعر يعني، على مستوىً ما، موت العرب.

تلك هي المفارقة الإبداعية، الحضارية: الشعر يكون إبداعاً متجدّداً، أي شكلاً متجدّداً، أو لا يكون إلاّ سلسلة من القوالب والأنماط، ويكون إشكالاً، أو لا يكون إلاّ خطاباً تعليمياً ساذجاً».

واضح من هذا الكلام، أن أدونيس داعية تجديد في بنية الشعر العربي، وفي مفهومه، وإلاّ نكون في حالة من الجمود، بل في حالة من الموت...!

كل شيء لا يتطور يكون جامداً، أي يكون ميتاً. فالإبداع يعني التجدّد. أدونيس ضد «الثابت» ومع «المتحوّل»[1].

يمتاز أدونيس عن سائر الشعراء العرب المعاصرين، بأنه كتب حول الشعر ونظرياته وقضاياه بقدر ما نظم من شعر. وقد تُرجم شعره إلى الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية والروسية واليابانية.

أدونيس مطّلع إطلاعاً واسعاً وعميقاً على التراث الشعري العربي القديم، وواعٍ للدور الذي يجب على الشعر أن يلعبه في زماننا، ومواكب لحركة الشعر العالمي. وهو يميز بين «الحديث» و«الجديد»[2]. فللجديد معنيان: زمني وهو في ذلك، آخر ما استجدّ؛ وفني، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله. أمّا الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كل ما لم يُصبح عتيقاً. كل جديد؛ بهذا المعنى حديث ـــ لكن ليس كل حديث جديداً ـــ. وهكذا نفهم كيف أن شاعراً معاصراً لنا أو يعيش بيننا، قد يكون في الوقت نفسه قديماً. الجديد إذن يتضمن معياراً فنياً لا يتضمنه الحديث بالضرورة. فمعيار الجديد يَكمن في الإبداع والتجاوز وفي كونه مليئاً لا يُستنفد. من هنا يمكن القول، في مجال التقويم: إن دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، إلى طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية.

وهو في ثورته الشعرية عنيف يريد أن يقتلع الماضي والموروث الشعري من جذوره ويبدأ من جديد من أرضٍ بِكْرٍ لم تُحرَثْ من قبْلُ. فيقول (ص ١٤١):

---

(١) إشارة إلى كتابه «الثابت والمتحوّل»، دار العودة - بيروت ١٩٧٤-١٩٧٩، ثلاثة أجزاء.
(٢) أدونيس، «مقدّمة للشعر العربي»، دار العودة - بيروت، طبعة أولى ١٩٧١، (ص ٩٩-١٠٠).

أ

«... إن الشعر العربي يبدأ اليوم مرحلة جديدة، جذرية وثورية، في الحساسية والفهم والرؤيا وطرائق التعبير جميعاً، كأنه يبدأ من أرض محروقة، لكي يعرف كيف يبدأ بكراً، نقياً.»

لهذا هاجمه البعض من المتزمتين السلفيين، لأنه ثائر على التراث، خارج على الأصول، فنعتوه بـ «الهدام» و«الشعوبي» و«المرتدّ» و«المخرّب» وبسوى ذلك من النعوت والأوصاف!!

نحن مع أدونيس في وقوفه ضد الجمود والتقليد والسلفية والتحجّر. ولكن هل يمكن للشعر العربي أن يبدأ من «أرض محروقة»...؟! أن ينقطع كلية عن جذوره، فيكون كأنه ينبت في الهواء؟! هل يعني هذا أن نرمي التراث الشعري العربي برُمَّته لأنه «قديم» ولأنه «تقليدي»...؟! أوَ ليس في هذا الشعر من قيم ومن روائع باقية على الزمن؟ وهو لا ينكر ذلك؛ فما يزال ينقّب في هذا التراث الشعري الضخم ويختار منه درراً وروائع ينشرها على الناس ويستفيد منها.

وهو يرى أنه يجب على الشعر العربي الجديد أن يتخلّص من[1]:

١- **السلفية:** أي الرجوع إلى الماضي بدلاً من التطلع إلى المستقبل، والتمسك بالتراث، وتقديس القديم.

٢- **النموذجية:** احتذاء النموذج القديم الذي وضعه الشعراء القدامى منذ امرئ القيس، فلا يجوز تجاوزه أو الخروج عليه.

٣- **التجزيئية:** عدم وجود وحدة في القصيدة، بل معانٍ مجزأة واستقلالية البيت الشعري.

٤- **الغنائية الفردية:** انعكاس انفعال الشاعر كفرد، فهو فيض وجدان.

٥- **التكرارية:** سمة التقليد أي إتباع النسق السائد والنسج على منواله: احتذاءً.

لا جدال في أننا نجد في شعر أدونيس إضافة إلى الرمز والأسطورة — كما سوف نبّين ذلك في نموذج من شعره — أثراً واضحاً للسوريالّية والصوفية. وإلى ذلك يشير الدكتور عبد الحميد جيده[2]، إذ يقول:

---

(١) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة - بيروت، طبعة أولى ١٩٧٢، طبعة ثانية ١٩٧٨، (ص ٢٢).

(٢) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠، (ص ٢١٥).

«من يقرأ أدونيس في دواوينه «أغاني مهيار الدمشقي» و«كتاب التحولات» و«المسرح والمرايا» يجد فيها كما يقول جبرا إبراهيم جبرا: نزعة إلى خلق الصور بحرية تلقائية، تقارب السرياليّة في أغلب الأحيان، هي حرية الموقف الصوفي الذي يتخطّى العقل والمنطق لمنحنا ما هو ربما أعمق وأروع.»

ينطبق على أدونيس ما يقوله هو عن بدر شاكر السيّاب[1]:

«تجربة السيّاب، مع ذلك، ريادة: بدءاً منها ومعها أخذ ينشأ للشعر العربي الجديد وسط تعبيري جديد. وهو الآن، من القوة والسيادة بحيث أنه يبدو إبداعاً مستمراً. كان هذا الوسط وما يزال مفاجئاً: الكلمة فيه هي غيرها في معجم العادة، تغيّرت، وتغيرت علاقتها بما قبلها وبعدها، وتغيرت دلالتها، وتغير الإطار والتركيب اللذان تندرج فيهما: كأنما صارت اللغة العربية جديدة.»

ولا بأس هنا أن نمثّل لشعر أدونيس بمطلع قصيدته «الوقت»[2] التي يقول عنها إنها وقصيدة «إسماعيل» آخر قصيدة في مجموعته هذه — من أصعب شعره:

حاضِناً سنبلةَ الوقتِ ورأسي بُرجُ نارْ:
ما الدَّمُ الضَّاربُ في الرَّملِ، وما هذا الأُفولُ؟
قُلْ لَنا، يا لَهَبَ الحاضِرِ، ماذا سنقولُ؟
مِزَقُ التَّاريخِ في حَنْجَرتي
وعلى وجهي أماراتُ الضَّحيّة
ما أَمَرَّ اللُّغةَ الآنَ وما أضيقَ بابَ الأبجديَّةْ!
— لِمن النَّملةُ تُعطي درسَها؟
وَلِمَ الدَّهْشَةُ؟ شِعْرٌ
مَزْجُ هذا الشَّرَرِ الفاجعِ بالعين، انْخِطافٌ
أن ترى بيتَكَ مرفوعاً إلى الله شظايا —
صَرخت بُومةُ عرَّافٍ على مئذنةٍ

---

(١) قصائد بدر شاكر السيّاب، اختارها وقدّم لها أدونيس، دار الآداب - بيروت ١٩٧٨، (ص ٧-٩).

(٢) نشرت هذه القصيدة أولاً في مجلة «مواقف»، شتاء سنة ١٩٨٣، ثمّ نشرها مع بعض التعديل في «كتاب الحصار» (حزيران ٨٢ - حزيران ٨٥)، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥. وهي قصيدة طويلة من صفحة ٥ إلى ١٩.

نَسجت مِن صوتِها قــوسَ قُــزَحْ
وَبكَـتْ مخنوقــةً حتّـــى الفَــرَحْ...

في هذه المقاطع من قصيدة «الوقت» تتجلّى لنا أبرز خصائص شعر أدونيس التي ذكرناها. فمناسبة القصيدة التي نظمها من وحي حصار إسرائيل لبيروت سنة ١٩٨٢، تجعلها قصيــدة واقعيـة تصور واقـع الحصـار الإسـرائيلي لمدينـة بـيروت، ومعاناة الناس من شرّ ذلك الحصار. ولكن الشاعر لا يقف عند حدّ تصوير الواقع — وإلاّ كان الصحافي أدق منه في تصوير الواقع وهول المأساة — بل إنـه يسـجل موقفاً من الحضارة العربية التي في أفول، ويجعل القصيدة تدور علـى ثلاثـة محـاور: الله — الموت — الزمن.

في هذه القصيدة نجد ملامح الصوفية في استخدامه كلمة «انخطاف».

يبدأ القصيدة (بالحال): حاضناً ليدل على حالته. ويستعير كلمة (السـنبلة) للوقت، أو يشبه الوقت بالسنبلة، ليضعنا في جوّ من الهشاشة.

ثمّ ينتقل إلى استخدام الكلمات في معانٍ جديـدة، مثـل: استعارة (المـرارة) للغة: (ما أمرّ اللغة) واستعارة (الباب) للأبجدية (ما أضيق بـاب الأبجديـة) — فهـو معنى مجازي جديد، أضافه أدونيس إلى (باب الرزق)، (باب الفرج)، (أبـواب الجنّـة)، وما إلى ذلك — يعني أن اللغة عاجزة عن التعبير عما يريد أن يقوله الشاعر.

وكذلك استخدام الرمز الأسطوري (النملـة) الـتي ترمـز إلى الجدّ والنشـاط والعمل صيفاً لادّخار قوتها شتاءً. و(البومة) وهي رمز مزدوج للشؤم عند بعـض الشعوب أو للتفاؤل عند بعضهم الآخر.

إن استخدام أدونيس في شعره «للنار» و«للشرر» و«اللهـب»، هـو إشـارة تتكرر لوفاة والده محترقاً، في حادث تدهور حافلة (باص) احترقت بجميع ركابها.

إن انخطاف الصوفي أصبح هنا (انخطاف) المنزل الذي تهدمه القنـابل الإسـرائيلية الفراغية المدمّرة وتحوله إلى شظايا. ثمّ يستخدم الرمز الأسطوري المتمثل بالبومـة، الـتي هي عندنا رمز الشؤم، كما يستخدم الرمز الديني (المئذنة)، وكذلك يستخدم أسـطورة التوراة من سِفر التكوين رمز (الحمامة) التي تحمل غصن الزيتـون كدليـل علـى انحسـار الطوفان، فيستخدمه معكوساً فتصبـح (بومـة). هكـذا ينهـي الصـورة السـورياليّة

فيجعل البومة تنسج من صوتها قوس قزح — هو رمز آخر لانحسار المطر وبالتالي للخلاص — (تبكي مخنوقة حتى الفرح)، فيجعلها تبكي من الفرح، أي يجمع بين النقيضين (البكاء) و(الفرح)، هذا الطباق أو التضاد المقصود.

كانت هذه ملاحظات سريعة حول مقاطع من قصيدة تُعَدُّ من أصعب قصائد أدونيس، هذا ما جعل الدكتور عز الدين إسماعيل يقول عن لغة أدونيس الشعرية[1]:

«فقد استطاع أدونيس أن يشق لنفسه لغة خاصة، وأن يكوّن لنفسه عبر دواوينه المختلفة معجماً شعرياً واضح التميز. وهو قبل كل هذا من أشدّ الشعراء المعاصرين معاناة لمشكلة اللغة ووعياً بها وبما يصنع.»

يخبرنا أدونيس في كتابه «سياسة الشعر»[2] عن مدى تأثره بحركة الشعر الغربي والفرنسي منه، خاصة حيث يقول:

«في هذا الأفق من العلاقة بين الذات والآخر، دخلت إلى عالم الشعر الغربي، وبخاصة الفرنسي. ولم يكن تأثري به نابعاً من اتجاه محدّد، يمثله شاعر أو أكثر، وإنما كان نابعاً من حركته ككل. ولم يكن تأثراً بالقول الشعري من حيث هو رؤيا للعالم، وإنما كان تأثراً بمشكلة الإبداع الشعريّ، وما تطرحه من قضايا وتساؤلات. بعبارة ثانية، لم يكن الشعر الغربيّ، بالنسبة لي، نموذجاً يحتذى، بما هو مقاربة خاصة للإنسان والعالم، وإنما كان صدمة معرفيّة. من هنا، قد يكون الأصح أن أقول — ولعل في هذا شيئاً من المفارقة — إن تأثري بالإبداعية الغربية، ككلٍ فكريّ، كان أقوى وأغنى من تأثري بجانبها الشعريّ الجزئي.»

إذن إن أدونيس يعترف هنا بأنه متأثر بالفكر الغربيّ وليس بالشعر الغربي، بل إنه يرى أن الشعر العربي الحديث متقدم على الشعر الغربي، حيث يقول (ص ٧٦): « ... وأرى أن في النتاج الشعري العربي الراهن ما يتقدّم عليه (أي على الشعر الغربي)، رؤىً وطرائق تعبير.»

---

(١) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦، (ص ١٨٢).

(٢) سياسة الشعر - دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥، (ص ٧٢).

ولكن أدونيس، حينما سألته عن مدى تأثره بالشعراء الغربيين أنكر أن يكون قد تأثر بهم. ولما قلت له إنك قمت بترجمات عديدة للشعر الغربي، وخاصة للشاعر «سان جان بيرس»؛ أجاب بأنه لم يتأثر بعالمه الشعري، وأن عالمه الشعري مختلف كلياً عن عالمه. ولقد اعترف بأنه متأثر بالفكر الغربي وخاصة بأمثال: «هرقليس» الذي يقول بوحدة التحول والتناقض، بـ «نيتشه» الذي يلح على أهمية الإنسان، وبـ «هيدغر» في نظرته إلى اللغة.

وهو يرى أن إليوت قد نبّه الشعراء إلى طرح موضوعات جديدة في الشعر العربي وحرّضهم على التعبير عنها.

إن جميع الشعراء الكبار تأثروا بغيرهم.

ومهما يكن من أمر، فإن أدونيس في رأيي هو الشاعر العربي المعاصر الأكثر فهماً للحداثة، والأعمق تطبيقاً لها في شعره، وفيما كتبه حول النقد الأدبي ونظريات الشعر.

ولعل خير ما نختم به عن الشاعر الكبير أدونيس — وفيه دلالة في ذات الوقت على أهميته — ما جاء في افتتاحية العدد الخاص به الذي أصدرته مجلة «فصول»، التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، في القاهرة، تحت عنوان «الأفق الأدونيسي»[1]:

«إن أدونيس شاعر إشكالي بكل معنى الكلمة، أثار إنجازه الإبداعي، ولا يزال، عاصفة شعرية ربيعية لا تزال تثير من غبار الطلع ما يدفع إلى تولد عشرات الأسئلة وتصارع عشرات الأجوبة. وثانيها أن شعر أدونيس شعر متمرد على كل المواضعات التقليدية، يعصف بالثابت الجامد من أقانيم الشعر والفكر ليحرر المتغير الواعد من بذور الحياة. وثالثها أن شعر أدونيس شعر مُساءلة بالدرجة الأولى، مُساءلة للإبداع، ومُساءلة للذات المبدعة، ومُساءلة للقارئ الذي يتلقّى الإبداع، ومُساءلة لقدرة العقل على طرح السؤال، ومُساءلة للسؤال الذي يغدو علامة وجود وشعار هوية وحضور. ورابعها أن أدونيس وهب حياته كلها للقصيدة النقضية، و لم يتركها إلاّ ليعود إليها بالمعرفة التي تؤكد حضورها المتصل، فوصل

---

(١) مجلة «فصول»، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف ١٩٩٧، (ص ٧).

الفكر بالشعور، والدرس بالكتابة، وتأمل التاريخ باستبطان الحاضر، ولغة الموضوع بلغة الأنا، وخطاب الذات بخطاب الآخر، وذلك على نحو غدت معه حدقة قصيدته أكثر اتساعاً في رؤيتها تفاصيل العالم الذي تنقضه لتؤسس على أنقاضه عالماً لا يكف حلمه عن التكشف والوعد.

إن الأفق الذي يفتحه هذا الشعر يَعِدُ بالتجدّد الدائم، ويغري بالتمرد المتصل حتى على فاعل التمرد الذي يغدو موضوعاً لتمرده الذاتي، فالشعر الأدونيسي يضع نفسه موضع المساءلة بالقدر الذي يضع أفكار القارئ الموضع نفسه، دافعاً قراءه إلى مساءلة كل شيء، كما لو كانوا يبدأون من جديد سِفر النشأة والتكوين، وذلك في عالم من صيرورة الإبداع الذي لا يكتسب اليقين فيه إلاّ حق السؤال والمدى الذي يتولد منه وبه وفيه السؤال إلى ما لا نهاية.»

هذا، وسيبقى الشاعر أدونيس الشاعر الأكثر إثارة للجدل في الشعر العربي الحديث.

مرآة لبيروت (*)

(١٩٦٧)

-I-

أَلشَّــارع امــرأهْ
تقــرأ، حــين تحــزنُ، الفاتحــهْ
أو ترسُــمُ الصَّليــبْ
واللَّيــلُ، تحــتَ نهدهــا،
محــدَّبٌ غريــبْ

عبّــأ في كيســهِ
كِلابَـه الفضيّــة النّائحــهْ
والأنجــمَ المطفــأهْ
والشّــارع امــرأهْ
تَعـضُّ كـلّ عــابرٍ
والجمَـلُ النّــائمُ حــول صدرهــا
يغنّــي
للنّفـط (كـلّ عـابرٍ يغــني)
والشّــارع امــرأهْ
تســقط في فراشــها

الأيّــامُ والجــرذانْ
ويســقط الإنســانْ.

(*) الآثار الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧١، (ص ٤٩١-٤٩٣).

-II-

ألـوردُ مرسـومٌ علـى الأحذيـهْ

والأرض والسـمـاءْ
صنـدوقُ ألـوانٍ —
وفي الأقبيـه
يَرتسـم التّـاريخ كالتّـابوتْ

وفي أنـين نجمـةٍ أو أمّـةٍ تمـوتْ
يضطجـع الرّجـالُ والأطفـال والنسـاء
بـلا سـراويلَ
ولا أغْطِيَـه...

-III-

جبَّانَـةٌ،
وصُـرّةٌ في الحـزامْ
مـن ذهـبٍ،
وامـرأةٌ خشخاشَـةٌ تنـامْ
في حضنهـا أمـيرٌ أو خنجَـرٌ
ينـامْ.

أوراق في الريح

(غربة)

يدي، يدي غريبةٌ ووجهي مُسافِرٌ
والموتُ من رياحي،
ونوحُ في سفينتي غريقُ.
معي، معي تُبحر أُغنياتي، وقريتي
ونبعُها، وكهفٌ مؤلّهٌ، والحجرُ العتيقُ
وعبدهُ المسوّدُ الرّقيقُ.
ويُبحر الزّمانُ: كلّ يومٍ متاهَةٌ
والآن ليس آناً، وغَدُهُ انكفاءةٌ وضيقُ.

يدي، يدي غريبةٌ. غريبٌ
وجهي. إلهُ حاضري غريبٌ
شراعيَ الغُربة. آهِ، ماذا
كأنْ، كأنْ، تُفتّحُ الطريقُ:
ساريتي تنبضُ والتفاتي
حَرٌّ، وفي مفاصلي حريقُ،
والشمس ما تزال تستفيقُ.

فراغ

فـراغٌ زمـانٌ بــلادي فــراغ
وتلـك المقــاهي
وتلـك الملاهــي
فــراغ.
وهــذا الــذي ذلّ في أرضــه
وأنكرهــا واســتكانا
ورصّــع بالعــار تاريخــه
ولـوّث أنهارهــا ورُبانــا،
فــراغ.
وذاك الـذي مـلّ مــن شــعبه
ومـن حبّــه
وغمّـس باليــأس أعماقــه
وأحداقــه،
فــراغ.
وذاك الــذي لا يــرى غــيره
ولا يجـد الخـير خـيراً إذا لــم يكــن خــيره،
فــراغ... فــراغ...

فـراغ يعشّـش فيــه الدمــار
ويســكنه الفــاتحون التتــار.
هنــا حــرَمٌ يوطــأ،

هنا شرف يصدأ.
هنا عالم يهدّ
ويوقف عن سيره ويردّ
فراغ فراغ... ألا ثورة
تقصّف بنيانه
وتسحق أوثانه
وتنشلنا منه من فجره الزنيم
ومن ليله البهيم.

ألا ثورة في الصميم
تشيد لنا بيتنا
وتجري معاصرها زيتنا
وتملأ بالحاصدين الحقولا
وتملأ بالزارعين السهولا
ألا ثورة في الصميم تنشّئنا من جديد
وتمحق فينا هوان العبيد؟
ألا ثورة في الصميم تبدّع من أوّل
حياة الغد المقبل
وتفتح أجفان أبنائنا على الزمن الأجمل
على العالم الأفضل،
ألا ثورة، ثورة في الصميم تبدّع من أوّل.

الوقت(*)

حاضِناً سنبلةَ الوقتِ ورأسِي برجُ نارٍ:
ما الدَّمُ الضّاربُ في الرّملِ، وما هذا الأُفولُ؟
قُلْ لَنا، يا لَهَبَ الحاضِرِ، ماذا سنقولُ؟

مِزَقُ التّاريخِ في حَنْجَرتي
وعلى وجهي أماراتُ الضَّحيّة
ما أمَرَّ اللّغةَ الآنَ وما أضيقَ بابَ الأبجديَّهْ!

حاضِناً سنبلةَ الوقتِ ورأسي برجُ نارٍ:
... / أصديقٌ صار جلّاداً؟ أحَارُ
قالَ: ما أبْطأَ هولاكو؟ مَن الطّارقُ؟ حابٍ؟
أعْطِهِ الجِزْيَةَ.. أشكالُ نساءٍ
ورجالٍ.. صوَرٌ تَمشي / أشَرْنا
وتَسارَرْنا، — خُطانا
خيطُ قَتْلٍ /
أتُرى قتلُكَ مِن ربّكَ آتٍ
أم ترى ربُّكَ من قَتلكَ آتٍ؟
— ضيّعَتْهُ الأحجيهْ
فانحنى قوساً من الرُّعبِ على أيّامِهِ المُنْحَنِيه.

(*) أدونيس كتاب الحصار (حزيران ٨٢ - حزيران ٨٥)، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥، (ص ٥-٧)، وهي قسم من قصيدة طويلة.

ـ لي أخٌ ضاعَ، أبٌ جُنَّ، وأطفاليَ ماتوا
مَن أُرجّي؟ هل أضمّ البابَ؟ هل أشكو إلى سَجّادةٍ؟
ـ داخَ، هاتِ الحُقَّ وامْنَحْهُ الشِّفاءْ
من عطوسِ الفقهاءْ.

جُثَثٌ يقرؤها القاتِلُ كالطُّرْفَةِ / أهْراءُ عِظامٍ،
رأسُ طِفْلٍ هذه الكتلةُ، أم قطعة فَحْمٍ؟
جسَدٌ هذا الذي أشهد أم هيكلُ طينٍ؟
أنحني، أرتُقُ عينينِ، وأرفو خاصِره
ربّما يُسعفني الظنّ ويَهديني ضياء الذّاكره
غيرَ أنّي عبثاً أسْتقرئُ الخيطَ النّحيلْ
عبثاً أجمع رأساً وذراعين وساقين، لكيْ
أكتشفَ الشّخصَ القتيلْ

ـ لِمن النّملةُ تُعطي درسَها؟
ولِمَ الدَّهْشَةُ؟ شِعْرٌ
مَزَجُ هذا الشّرَرِ الفاجعِ بالعين، انْخِطافٌ
أن ترى بيتكَ مرفوعاً إلى الله شظايا ـ
صرخت بومة عرّافٍ على مئذنةٍ
نسجت مِن صرتِها قوسَ قُزَحْ
وَبَكَتْ مَنوقة حتّى الفَرَحْ...

سعدي يوسف

(١٩٣٤-   )

ولد سعدي يوسف في البصرة في العراق سنة ١٩٣٤، وتخرّج في دار المعلمين العالية ببغداد سنة ١٩٥٤. عمل في التدريس ثمّ مستشاراً إعلامياً ومستشاراً ثقافياً، كما تولّى رئاسة تحرير مجلة «المدى» الدمشقية. وهو يعيش في دمشق.

عاش الشاعر في تنقّل وارتحال، فهو في سفر دائم، لذلك نجد خيط الاغتراب في شعره فاغلب قصائده نظمها بعيداً عن وطنه متنقلاً بين العواصم العربية والبلدان الأوروبية مما أتاح له النظر إلى تجربته الشعرية من بعيد.

وهو يؤرخ قصائده وأحياناً يذكر الساعة التي نظمها فيها والمكان الذي نُظمت فيه مثل: بغداد والبصرة والعمارة وأبو الخصيب في العراق، والجزائر أو الجزائر العاصمة وسيدي بلعباس أو باتنة (وهي مدينة في شرقي الجزائر) في الجزائر، أو القاهرة، وبيروت، ودمشق واللاذقية في سوريا، أو الكويت، واليمن وعدن وسيون، وتونس، أو وهران أو مليلة (في المنطقة الإسبانية بالمغرب)، أو غرناطة، أو صوفيا، ونيقوسيا، وبرلين وموسكو وحتى أديس أبابا في الحبشة.

امتدّت سنوات الغربة في حياته من سنة ١٩٦٤ إلى سنة ١٩٧١، وإن يكن الشاعر قد اغترب عن وطنه فهو قد حمله معه في غربته يناجيه من بعيد ويتغنّى به ويقول:

يا بلادي التي لستُ فيها
يا بلادي البعيدةْ
حيث تبكي السماءْ
حيث تبكي النساءْ
حيث لا يقرأ الناس إلاّ جريدةْ

يا بلادي التي لستُ فيها
يا بلادي الوحيدةْ
أيها الرملُ والنخلُ والجدولُ
أيها الجرحُ والسنبلُ
يا عذابَ الليالي المديدةْ
يا بلادي التي لستُ فيها
يا بلادي الطريدةْ
ليس لي منكِ إلاّ شراع المسافرْ
رايةً فرّقتها الخناجرْ
والنجومُ الشريدةْ

***

القصيدة عند سعدي يوسف بسيطة وصعبة في آنٍ واحد وتمتاز بقدرتها على طرح أغلب المشاكل التي يعاني منها الإنسان المعاصر. شعره يعمّق الإحساس بالحياة اليومية كما يعمّق الحسّ الدرامي بمأساة الوجود الإنساني. والصورة الشعرية في شعره تعتمد الشمولية والتعمق. وفيه تطور لموسيقى القصيدة بحيث تنسجم مع بنائها اللغوي. وهي تبتعد عن الغنائية إلى لون من الإيقاع الداخلي التركيبي، المتجاوب مع تجاربه الجديدة.

يقول عنه الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي[1]:

«سعدي يوسف صوت فريد جامع. فيه خلاصة فن من سبقوه. وهو مع ذلك طليعة لمن أتوا بعده. لغة صافية مختارة، وشجن مسمّى إذا لفحك شممت ريح سعدي. وهو مع ذلك ليس من أصحاب التجارب الباطنية، بل إن على كتفيه من غبار المعركة وأحزانها أكثر مما على فرسانها المعلودين. لعلّه يحبّ الشعر أكثر من نفسه ويحبّ الناس أكثر من الشعر. فهو يمنح نفسه لفنّه ويقدّم

---

(1) مجلة «الآداب» ٤ (١٢)، (ص ٦).

نفسه للناس بالإشارة. وكم أحبّ هذا التواضع الآسر، كأنما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها أحد.»

نجد في شعره انعكاساً لتحولات حياة الإنسان المعاصر، ذلك الإنسان الذي يعيش في غربة مع هذا الكون فتزهر أشجار الحزن تحت وطأة الغربة، ويتمزّق الوجدان العربي تحت ثقل الانكسارات السياسية والاجتماعية قبل حزيران ١٩٦٧ وبعده. لقد أصبح الموت حقيقة، والتيه حقيقة، وسيادة المتوحشين على العالم حقيقة... حقيقة أكثر أسطورية من الأسطورة فيقول في قصيدته «مَرْثِيّة»[1] في ذكرى بدر شاكر السيّاب:

«يا عالم المتوحشينَ ذوي البنادقْ
حيثُ الحديثُ عن الورودِ سُدىً، وحيثُ النَسْلُ يُزرَعُ في الحدائقْ
ونساؤه يُجْهَضْنَ في المستشفياتِ، وخلفَ أستارِ الفنادقْ
يا عالماً يَهَبُ الحياةَ لموتهِ
يَهَبُ المماتَ لصرتِهِ
يا عالَمَ المتوحشينَ ذوي الخزائنْ
والجامعاتِ، وجدول الإحصاءِ، والفرموثِ، والحرفِ المداهنْ
حيثُ الدواءُ، دمٌ، يُباعُ ويُشترى، حيثُ المداخنْ
تتنفّسُ الآلاتُ فيها
ويحشرجُ الإنسانُ فيها
يا عالَمَ المتوحشينَ ذوي الحوافرْ
الصِلُّ، واللوطيُّ والـ...، واللصُّ، والقردِ المقامرْ
حيثُ الحضارةُ أُوقفتْ سنتينِ حتى ماتَ شاعرْ»

* * *

فالموت يحيط بكل شيء، والخيبة والخراب والتفاهة تعمّ العالم.

---

(1) سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، دار العودة - بيروت ١٩٨٨، (ص ٤١٤-٤١٥).

وإن الانهيارات والهزائم والتمزقات التي تعمّ العالم العربي — وخاصة العراق بلد الشاعر— فتحت عيني الشاعر على تيارات في واقع الحياة، وواقع الأدب والفن في العالم، بحيث يسّرَ له كل ذلك فُرص الرؤية المتأملة الشاملة، كما أتاح له قدرة الحركة والتعاطف، بل التأثر بالحركات الثورية: السياسية والفنية والأدبية التي فجّرها هذا العصر البربري الجديد.

إن اتساع مجال الرؤية قاد إلى اتساع قدرة الخلق واتساع الوعي وتعمُّقِه. وهذا كلّه قاد بالنتيجة إلى ازدياد التطلّع نحو تجارب جديدة أكثر عمقاً وأكثر حرية في الفن.

والشاعر يعبّر عن الضيق الذي يُحسّ به وعن الأزمة الوجودية التي يتخبّط فيها فيقول في قصيدة عنوانها: «كلمات شبه خاصة»[1]:

«أُريد أن أُخبرَكَ الليلةْ
بأنني في قبضةِ الذكرى:
سجينٌ دونما سَجّانْ
وحين يبدو التلُّ كالغَيم، ويدنو الغيمُ كالتلّ
وترتعي في العشبِ المبتلّ والداليةِ الألوانُ والقطعانْ
أغنيةٌ للسروِ والنخلِ
أغورُ في الذكرى، فتمتدُّ على جبهتيَ القضبانْ

* * *

كم أَحسدُ الليلةَ من أوقفَ للبستانْ
شبابَهُ، مِنْجلَهُ، رايتَهُ الأولى
كم أَحسدُ الليلةَ مَنْ دسّ كتاباً واحداً في راحتيَ إنسانْ»

* * *

[1] الديوان، الأعمال الشعرية، الجزء الأول، (ص ٣٢٣).

يقول طراد الكبيسي عن سعدي يوسف[1]:

«إن القصيدة عنده موقف إنساني ثوري شامل من الأشياء والعالم والإنسان. وعالم من الأشياء والناس تتحرك فيه بحرية خلاّقة، وبكل المتناقضات التي يطفح بها عالمنا المعاصر: الثورة والاغتيال، السجين والسجّان، الشجر والحجر، وبكل التحوّلات الجارية في عالم الفكر والواقع: فعندما يتحوّل ثوب الحبيبة إلى رصاص.. والممر إلى قاتل، والواقع إلى كابوس، والكابوس إلى واقع، والبنادق إلى بيادق.. عندما تتمّ كل هذه التحوّلات، وتصبح حقيقة واقعة.. كيف لا تهتز القيم وتتساقط المعايير كأوراق صفراء زائفة!؟»

إلى أن يقول (ص ٣٢):

«إن هذا الشاعر يرى! يقول شعراً ليس (باطنياً!) ولكنه شعر حديث، يعكس بحساسية عالية أزمات العصر، والإنسان المعاصر مع محاولة التأثير فيهما: الإنسان والعصر بطرق متعددة، منها إبراز التناقض الحاد بين الواقع والحلم، بين المألوف واللامألوف. ويخلق أسطورته الحديثة، جدلية الواقع، هذه الأسطورة التي قد تبدو غير جميلة. ذلك أن العصر كما يبدو في حقيقته، غير جميل ولكنّها مضيئة، ومنسجمة مع اللاانسجام الذي يسود العلاقات اللاإنسانية، وطبيعة الصراع الحادّ الذي تخوضه البشرية اليوم ضدّ كل قوى القهر والاستلاب.»

إلى أن يقول: «والتناقض هو الآخر ميزة مهمة في شعر سعدي. إنها الدليل الصادق إلى الحقيقة، هذا التناقض لا يبرز في الحسّ الدرامي للحياة، كرؤية اليومي في اللايومي، والمألوف في اللامألوف، واللون في اللالون، والحياة في الموت، أو العكس.. بل يبرز أيضاً في التشكيل الموسيقي. ولا أقصد هنا المزاوجة بين الإيقاع الكلاسيكي والإيقاع الحديث للشعر، وإنما أقصد الموازنة بين العنف والطراوة، بين العذوبة والخشونة، حسبما تُملي التجربة ذلك بالدرجة الأولى، والموازنة بين (الإلهام) والتقنية.»

يستمد سعدي يوسف قوة تأثيره من غنى إيقاعاته وتوظيفه عناصر المشهد

---

[1] مقدّمة الجزء الأول من الأعمال الشعرية، (ص ٢٧).

اليومي والذكرى وغموض التفاصيل لإنجاز نص شعري يستخدم السرد وتشكيلاته بكثافة بارزة.

وهو يوفق في شعره إلى وصف المشاهد اليومية المستخدمة للكشف عن معنى الحياة والوجود، والكشف عن تظاهرات العيش من خلال استخدام أسلوب المفارقة، وتوليد المعنى ونقيضه، في لعبة متصلة من إلقاء الضوء الكاشف على أشياء الحياة اليومية وتفاصيلها الدقيقة التي لا يأبه بها الإنسان العادي.

ونلاحظ في شعره كيف يتطور هذا الشعر باتجاه التخفف من بلاغة القصيدة العربية الحديثة، واعتمادها المتزايد على مراكمة الصور، وعلى الاستعارة بوصفها المحدّد الفعلي، وربما الوحيد، لشعرية النص، ليلجأ في كثير من قصائده إلى كتابة شعرية عارية إلى حدّ بعيد من هذه الوسائل البلاغية، ويكتفي بشعرية المفارقة وتوتر المشهد مستفيداً في شعره من تقنيات السرد وبلاغته، ومتأثراً في الوقت نفسه بما نقله إلى العربية من شعر الشاعر الأمريكي والت ويتمان وسواه من الشعراء العالميّين أمثال الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس.

وخلاصة القول أن لغة سعدي يوسف لغة بسيطة، شديدة الإيحاء، يسكنها الوجع الإنساني حتى الأقاصي، إلاّ أنها لا تنوء تحت تداعيات لفظية عاطفية، ولا يثقلها انثيال رومانسي.

وهو قادر على تقصّي عزلة الإنسان ووَحْشَته. والقصيدة لديه تحتال على موضوعها غالباً بتقنية السرد. إن ثمة حدثاً أو واقعة تسري في مفاصل النص، ومن خلال السرد وانتقالاته البارعة يستطيع الشاعر معالجة موضوعه الشعري.

ويبقى الشاعر العراقي سعدي يوسف سندباد القرن العشرين.

الأوراق

الورقـةْ
في السـطحِ، تمـرّ بهــا الريــحُ.
الورقـةْ
في السـطحِ الصيفــيّ تلــوذُ بظـلٍّ الحــائطِ...
والورقــةْ
— كيـسُ التغليــفِ المفتــوحُ —
أتحفـظُ اسـمَ الورقـــةْ
وهـي علـى السـطحِ تمـرّ بهــا الريــحُ؟
أتبقـى ورقــةْ
بـين الحـائطِ والظـــلّ وصمــتِ الورقــةْ؟
طفـلٌ خـارجَ أســوارِ البيــتِ
وحيطــانِ الســـطحِ
تُطـاردُ عينـاه الورقـــةْ
إذ تهبـطُ نحــو تــرابِ الــدربِ...
فتلتصـقُ الورقـــةْ
بـــالأرضِ...
وتنطبـقُ الورقـــةْ
كـــالزهرةِ، أو كالحَدَقـــةْ.

الطفـلُ الآتـــي بالقصبــةْ
والخيـــطِ
سـيصنع مـن هـــذى الورقــةْ

طـــائرةً...
أعلـى مـن أسـوارِ البيـــتِ
ومـن ســـطحِ الصَيـــفِ...
وأَطـولَ مـن ظِـلِّ الحـــائطِ
يُطلقهـا ابعـدَ مـن نظرتـــهِ القَلقــهْ.

١٩٧٦/٦/٥

السكون

الريـاحُ الـتي لا تهـــبُّ العشـــيّةْ
والريـاحُ الـــتي لا تهـــبُّ الصبـــاحْ
حمّلتْـــني كتـــابَ الغصـــونْ:
أن أَرى صيحـــتي في الســـــكونْ.

يهبـط الليـــلُ، ازرقَ، بـين الخطـــى والنجـــومِ... أرى
شـــجراً ازرقـــاً، وشـــوارعَ مهجـــورةً، وبـــلاداً
مـن الرمـــلِ، لي وطـــنٌ... ثـــمّ ضيعتُـــهُ، لي بـــلادٌ...
وهاجرتُهـــا... كـــم أُحـــسُ النجـــومَ القريبـــاتِ
ملصقـــةً بـــالخطى، أيهـــا الشـــجرُ الأزرقُ، الخشـــبُ
الأزرقُ... الليـــلُ... إنّـــا انتهينـــا إلى عـــالمٍ
يـــتراكمُ، أو يبتـــدي، أو يمـــوتْ.

شـجَرٌ للأكـفّ الـتي قُطعـــتْ. شـــجرٌ للعيـــون الـــتي
سُـمِلتْ. شـــجرٌ للقلـــوب الـــتي مُســـختْ حجـــراً...

فِي المدينةِ، تدنو الحدائقُ زرقاءَ من وسطِ المقبرةْ.
والأكفُّ التي قُطعتْ لا تميلُ، العيونُ التي
سُملتْ لا تميلُ، القلوبُ التي مُسختْ
حجراً... لا تميلُ...، إذن... هل تجيءُ
الرياحُ الغريبةُ؟ إن الحدائقَ مسكونةٌ بالسكونْ.
للمآذنِ لونُ المياهِ القديمةِ. للناسِ لونُ الخيولِ
المسنّةِ. للكتبِ التتريةِ ختمُ الرقابةِ...
أيَّ بلادٍ أتيتَ؟ هنا: سوف تدخلُ باباً،
ومختبراً للعذابِ، وسوف ترى في الحدائقِ يوماً
ذراعَكَ، عينيكَ، أو قلبكَ المتسارعَ...
لكنك اليومَ أقوى، فقلْ كلماتِكَ... قُلْها...
فبعدَ غدٍ تبتدي، أو، تموتْ.

الرياحُ التي لا تهبُّ العشيّةْ
والرياحُ التي لا تهبُّ الصباحْ
حمَّلتْني كتابَ الغصونْ:
أن أرى صيحتي في العيونْ.

١٩٧٤/١١/٣

الدم في الشوارع

مـن يغســلُ الـدمَ في الشـوارعْ؟
مـن يغسـلُ الـدمَ في الشـوارعْ؟
هـذا الـدمُ الأزليّ... مـن يلقـي عليـه اليـوم سـترهْ
مـن يسـرقُ الشـهداءَ حفـرةْ
ومعـاولاً سـريةَ الرجفـاتِ، معتمـةً، وحُمـرةْ
مخضـرةً، وعقيـق خُضـرةْ؟
مـن يغسـل الـدمَ في الشـوارعِ...
أيهـا المطـرُ؟
فـاهطلْ على الإسـفلتِ، اهطـلْ... أيهـا المطـرُ
ولتنهمرْ أقسـى مـن الطلقـاتِ تنهمـرُ
هـذا دمـي العـاري علـى الخشـباتِ ينحـدرُ
ويظـل عـبرَ الريـحِ، والطرقـاتِ، والأبـوابِ، ينحـدرُ
هـذا الـدم — الظفَـرُ
وكزهـرةٍ وحشـيةٍ...
يومـاً سـينفجرُ.

البصرة — مساء ١٩٦١/٤/٥

تأمُّلات عند أسوار عكّا

خيولُهم عاصفةٌ
رماحُها البرقُ
لكنني أعظمُ من أسوارِ عكّا، إنني كالبحرِ ينشقُّ
عاصفةً يضمرها الشرقُ
عاصفةً أسرعَ مما أسرعَ البرقُ

* * *

حيشُ السلاطينِ طوى رايةً
أُريدُ أن تُطوى
فلترتفعْ في السوق راياتُنا
وليبدأ الأقوى

* * *

عشرون ألفاً عند أسوارها
ماتوا، ولكنني
من أجلهم عشتُ
كان جوادي متعباً، متعباً
أعرافُه الموتُ
وكانت الأسوارُ عندي: صخرةً صخرةْ
ومَنْجَنِيقاً منجنيقاً...
أيها الصمتُ
يا أيها الصوتُ الإلهيُّ:
أنا الأسوار والميْتُ

* * *

أومنُ أنّ النار قد تحرقُ العارَ الذي فيَّ وقد تخبو
أومنُ أن البغضْ
أعظمُ ما يمنحه الحبُّ

* * *

كرهتُ سيفي وذراعي على أسوار عكّا، وكرهتُ الجميعْ
غمستُ حتى مقلتي في النجيعْ
أحرقتُ أسمائي. وها إنني
أدعى صلاحَ الدينِ، أدعى الجميعْ.

بلعباس ١٩٦٧/٧/٣١

تقاسيم على العود المنفرد

١- دقّتِ الساعةُ الدقّةَ العاشرةْ
دقتِ الساعةُ العاشرةْ
دقتِ العاشرةْ.

عبرَ برجِ الكنيسةِ أومضَ نجمٌ وغابْ
واختفى بلبلٌ في الصنوبرْ
في سرابٍ من الليلِ أخضرْ
فادخلي يا صبيةُ داري
إن بيتي مزاري
إن بيتي مزارْ.

الكنيسةُ قد أُغلقتْ
والقناديلُ قد أُطفئتْ
والمناديلُ مبتلّةٌ بالشرابْ

في ممر الحديقةْ
يصمت الماءُ والورقُ اليابسُ
والظلالُ العميقةْ.

في ممر الحديقةْ
لم تغنِّ العصافيرُ،
والجدولُ الهامسُ
لم يغنّ الحديقةْ
يا إلهَ الحروفِ الغريقةْ
أينَ، أينَ، ارتعاشُ الصدى الناعسُ؟
يدُها في يدي،
وبصدري حديقةْ.
يا بلادي التي لستُ فيها
يا بلادي البعيدةْ
حيث تبكي السماءُ
حيث تبكي النساءُ
حيث لا يقرأ الناسُ إلاّ جريدةْ

يا بلادي التي لستُ فيها
يا بلادي الوحيدةْ
أيها الرملُ والنخلُ والجدولُ
أيها الجرحُ والسنبلُ
يا عذابَ الليالي المديدةْ

يـا بـلادي الـتي لسـتُ فيهــا
يـا بـلاد الطريــدةْ
ليـس لي منــكِ إلاّ شــراعُ المســافرْ
رايـةٌ مزقتْهــا الخنــاجرْ
والنجــومُ الشــريدةْ.

الجزائر ١٦/٨/١٩٦٥

وطني

وطـني! كـأنّ الحـرفَ يهمـسُ بـاسمكَ الغـالي ويـزأرْ
يـا مَنْبِـتَ الرايـاتِ، يـا أفقـاً علـى الرايـاتِ أخضـرْ
يـا موكبـاً أعلـى وأغلـى مـن مواكبنـا وأكـبرْ
مجـدُ الطلائـعِ أن تـراكَ طليعـةً وحقـولَ عنـبرْ

❖ ❖ ❖

وطـني! ركَزْنـا القلـبَ دونَــكَ أنـتَ يـا مـاءً ووردا
يـا بيـتَ أحبـابي ويـا صحــراء نلمسُــها فتنــدى
يـا قمـةً خضـراءَ تلبـس في الثلــوج الـبَرد بُــردا
سنظلُّ نمنحـكَ الوفـاءَ المحـضَ أغنيـةً ووقــدا

وطـني! ونهـرُ الشـمسِ يغسـلُ كـلَّ بيـتٍ، كـلَّ شـارعْ
والشـرقُ تَنْتَفِـضُ الحيـعاةُ لديـه راكضـةَ المنـابعْ
أبـداً ستبقى مجـدَ أغنيـةٍ مدويـةِ المقـاطعْ
يـا مولـدَ التـاريخِ، يـا نجمـاً عريـقَ النـورِ رائـعْ

❖ ❖ ❖

وطـني! إذا مـا الليـلُ أظلـمَ، وادلهـمَّ الأفـقُ يومـا
فالشعبُ يعرفُ كيـفَ يُزهـرُ في الليـالي السـودِ نجمـا
شعبي... لـكَ الآفـاقُ واسـعةٌ، لـك الإصـرارُ شـهما
راياتُنـا خفقـتْ... فأيــةُ خفقـةٍ أسـنى وأسمـى!

* * *

وطـني! خضبْنـا الأرضَ بـاسمكَ حـين نادتْنـا السـماءُ
فعلى جباهِ الثـائرينَ نجـومُ صورتِـكَ والفـداءُ
إنـا سنبقى واللـواءُ الطلْـقُ يقْدمـه اللـواءُ
فلـتزدهرْ أبـداً نجومُـكَ... أيهـا الأرضُ — السـماءُ!

بغداد ١٤/٨/١٩٦٠

أحمد عبد المعطي حجازي

(١٩٣٥-)

ولد الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي عام ١٩٣٥، بمدينة تلا في محافظة المنوفية بمصر. حفظ القرآن وحصل على دبلوم دار المعلمين سنة ١٩٥٥، ثمّ على ليسانس في علم الاجتماع من جامعة السوربون الجديدة سنة ١٩٧٨، ودبلوم الدراسات المعمّقة في الأدب العربي سنة ١٩٧٩.

عمل في الصحافة ويرأس تحرير مجلة «إبداع».

ترك الشاعر بلدته الريفية كما تخلّى عن عمله كمدرّس فيها، وجاء إلى القاهرة ليعيش تجربة جديدة ويطلّ على عالم جديد ويعاني من قسوة المدينة وحياتها المعقدة مقارنة بحياة الريف البسيطة؛ كما عانى من الغربة والاقتلاع، وهو يعبّر عن ذلك في قصيدة عنوانها «كان لي قلب»[1]:

«وذات مساءْ،
وعُمْر وَداعنا عامان،
طرقتُ نواديَ الأصحاب، لم أعثر على صحابْ!
وعدتُ تدعُني الأبوابُ، والبواب، والحاجبْ!
يدحرجني امتداد طريقْ
طريق مقفرٍ شاحبْ،
لآخرَ مقفرٍ شاحبْ،
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط العملاق يسحقني،
ويخنقني .
وفي عيني.. سؤال طاف يستجدي

---

(١) الديوان، دار العودة - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٢، (ص ١١٠-١١١).

خيالَ صديقْ،
ترابَ صديقْ،
ويصرخ.. إنني وحدي
ويا مصباح! مثلكَ ساهرٌ وَحْدي.»

وكما يقول في قصيدة أخرى عنوانها «الطريق إلى السيدة»[1]:

«والناس يمضون سراعاً،
لا يحفلون،
أشباحهم تمضي تباعاً،
لا ينظرونْ
حتى إذا مرّ الترام،
بين الزحام،
لا يفزعونْ
لكنني أخشى الترامْ
كل غريب ههنا يخشى الترام!»

هذه هي المدينة: زحمة وناس يلهثون مسرعين لا يعبأون بشيء، بينما الشاعر الآتي من الريف لم يرَ «الترام» في حياته.

والناس في المدينة عدد كما يقول:

«فالناس في المدائنِ الكبرى عددْ
جاء ولدْ
مات ولدْ»

بينما في الريف كل فرد له شأنه؛ فهو معروف من الجميع وليس عدداً أو نكرة.

وفي قصيدة «أنا والمدينة»[2] تظهر قساوة المدينة التي لا ترأف بالشاعر بل تطرده فيصبح من دون مأوى:

---

(1) الديوان، (ص ١١٥-١١٦).
(2) الديوان، (ص ١٨٩).

لقد طُردتُ اليومْ
من غرفتي
وصرت ضائعاً بلون اسم
هذا أنا،
وهذه مدينتي!»

وفي قصيدة «إلى اللقاء»[1] يقول:

«شوارع المدينة الكبيره
قيعان نارْ
تجترّ في الظهيرة
ما شربَته في الضحى من اللهيبْ»

إلى أن يقول:

«الليل في المدينة الكبيره
عيدٌ قصير
النور والأنغام والشباب
والسرعة الحمقاء والشراب
عيد قصير
شيئاً.. فشيئاً.. يسكت النغمْ
ويهدأ الرقص وتتعب القدمْ
وتكنس الرياح كل مائله
فتسقط الزهور
وترفع الأحزان في أعماقنا رؤوسها الصغيرهْ.

وهكذا يعبّر الشاعر عن مأساته ببساطة وواقعية ويصوّر وحدته وضياعه في هذا الخضم الهائل من الناس، ولكنّه ما يلبث أن يواجه التحدّي الذي يواجهه وقسوة الحياة في المدينة التي يقابلها الحنين إلى حياة الريف.

---

(1) الديوان، (ص ١٢٩، ١٣١-١٣٢).

ولكن الشاعر كما يقول في مقدمة ديوانه «أوراس»[1] يحبّ الحياة ويبحث عن الصدق ويتمرّد على الظلم الذي يسلب الإنسان في نصف العالم رأيه، ويسلبه في النصف الآخر رغيفه...

يقول الناقد رجاء النقاش في مقدمة الديوان[2]:

«لقد استقرّ أحمد حجازي آخر الأمر على عقيدة سياسية معيّنة.. استقرّ عليها بعد تجربة وبحث طويل عن الطريق... وهذه العقيدة ذات جانبين: أمّا الجانب الأول فهو الجانب الإنساني العام.. إنه محبّ للإنسان مؤمن به، يرمق بمشاعر حارّة كل كفاح للإنسان في سبيل التغلب على ما يعترضه من عقبات كثيرة، وهذا الشعور الإنساني شائع تماماً في هذا الديوان لأن صاحبه يفهم عذاب الإنسان، ويفهمه بالتجربة العريضة المريرة التي عاشها بين الريف والمدينة قبل أن يفهمه عن طريق الأفكار النظرية العامة.»

وفي بعض قصائده نجد دعوة إلى تحرير الإنسان وإلى الثورة. وإلى ذلك نجد «التشخيص» وهو خلق نماذج إنسانية ومواقف نفسية داخل القصيدة. إلى «الحوار» الذي يسهم في بناء القصيدة بناءً عضوياً ويجعلها تتخلص من النغم الخارجي الرتيب الذي يفرضه عمود الشعر الذي يحلّ محلّه إيقاع هادئ ناجم عن اعتماد أوزان الشعر الحرّ الذي يرتكز على التفعيلة بدلاً من الوزن أو البحر الكامل.

ومن آراء الشعراء في شعر أحمد عبد المعطي حجازي نكتفي برأي شخصيتين بارزتين هما فاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة. يقول فاروق شوشة وهو شاعر مصري معاصر[3]:

«ترجع قيمة الإنجاز الشعري للشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازي في ديوان شعر الحداثة إلى قدرته الفذة على إقامة جدلية حية مع الموروث الشعري من ناحية، والانفتاح المستمر على آفاق المغامرة والتجاوز من ناحية أخرى.

---

(1) الديوان، (ص ٣٩٠-٣٩١).

(2) مقدمة الديوان، (ص ٦٨).

(3) مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث خريف ١٩٩٦، (ص ٢٦١ و٢٦٧)، ويتضمن ملفاً خاصاً عن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي.

هذه الجدلية الحية مع الموروث الشعري تتنامى وتتعاظم في مشروع حجازي الشعري كلما تقدمت به الخطى، وعمق المسار، واكتملت ملامح الإنجاز. عندئذ تكتسب لغته الشعرية ولع الافتنان بمنازلة الأقران السابقين من فرسان الشعر العربي، وزهو المصاولة، تعبيراً عن الذات وإثباتا للقدرة على التجاوز والاختلاف. وهي لغة تكشف عن روح وموقف، وتتجاوز الدلالة الخارجية لمفهوم الصياغة الشعرية بحيث تصبح روحاً شعرية عارمة دانت لها الأداة، واكتملت عناصر النضج والخبرة، وتفجر الوعي الجديد بالحياة وبالشعر.

هذا الحضور الدائم للموروث الشعري في شعر حجازي، وهذه الجدلية الحية في التعامل معه، تناجزه وتجاوزه، قسمة فارقة في قسمات الصيغة الشعرية التي أبدعها الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي، وهي قسمة تتطلب دراسة عميقة متأنية، تجلو ركائز هذا الحضور الدائم للموروث الشعري في وجدانه، والاتكاء عليه بتعبير حجازي نفسه، وتفسر لنا بعض جوانب هذا الاستهواء الطاغي لشعر حجازي وفِعْلِه في نفوسنا، ربما لأن صبغة عربية صافية تكسو أديمه، ربما لأنه لا يوقعنا — شأن حداثات شعرية أخرى — في الإحساس بأن ما نطالعه هو شعر مترجم أكثر من كونه نسيجاً عربياً أصيلاً، ربما لأن خيط الاستمرار والصيرورة في نسيج القصيدة العربية يظلّ في شعر حجازي — بالرغم من الاختلاف والتجاوز والمغامرة — قائماً ومذكّراً، وربما لأن هذه الجدلية الحيّة مع الموروث الشعري هي التي أعطت شعر حجازي خصوصيته على المستويين الوجودي والفنّي، وعصمت شعره من الهشاشة والركاكة والإغراب محتفظة له بجوهر مائيته، ونفاذ كيميائيته، وفعله، الباقي والمشع.»

وأمّا الشاعر المصري المعاصر محمد إبراهيم أبو سنة فيقول عن الحداثة في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ما يلي[1]:

«إن حداثة حجازي تتميز بين الحداثات العربية بغلبة الهاجس الرومانسي رغم تقاطعه القوي مع الهاجس الواقعي الرمزي، ونلحظ ما يشبه الدورة الشعرية في بروز كائنات ظلّت تواصل بقاءها في تجاربه. إن المرأة التي كانت توشك أن

---

[1] المصدر السابق، (ص ٣١٠-٣١١).

تكون جزءاً ضرورياً من وجوده في ديوان «مدينة بلا قلب» تغدو امـرأة مستقلة، امرأة وحيدة يعتريه الإشفاق عليها.»

إلى أن يقول:

«إن الحياة المفعمة بالقيم العليا والـمُثل الرفيعة التي يمنحها الشـاعر لنـا عـبر قصائده تظل رافداً ثـرّاً مـن روافـد تقـدم الشـعر، ومصـدراً مـن مصـادر اعتزازنـا بإبداعنا ومبدعينا المعـاصرين الذيـن يقـف أحمـد عبـد المعطـي حجـازي في طليعـة الطليعة منهم.»

هذا، ولا خلاف في أن الشاعر أحمـد عبـد المعطـي حجـازي يعـدّ مـن بـين الشعراء المحدثين أبرز شاعر مصري بعد صلاح عبد الصبور.

لمن تغني؟!

مـن أجـل أن تتفجـر الأرض الحزينـة بـالغضبْ،
وتطل من جـوف المـآذنِ أغنيـاتٌ كـاللهبْ،
وتضـيءَ في ليـل القـرى، لَيـل القـرى كلماتُنـا،
وُلـدَتْ هنـا كلماتُنـا
وُلـدَتْ هنـا في الليـل يـا عـود الـذره
يـا نجمـةً مسـجونةً في خيـط مـاءْ
يـا ثـدي أمٍّ، لم يعـد فيـه لـبن
يـا أيهـا الطفـل الـذي مـا زال عنـد العاشـره
لكـنّ عينيـه تحوّلتـا كثـيراً في الزمـن
يـا أيهـا الإنسـان في الريـف البعيـد
يـا مـن تعاشـر أنفسـاً بَكْمـاءَ لا تنطـقْ
وتقودهـا، وكلاكمـا يتـأمل الأشـياءْ

وكلاكما تحت السماء، ونخلة، وغراب،
وصدى نداءْ
يا أيها الإنسان في الريف البعيد
يا من يصمّ السمع عن كلماتنا
أدعوك أن تمشي على كلماتنا بالعين، لو صادفتها
كيلا تموت على الورقْ
أسْقِطْ عليها قطرتين من العرقْ،
كيلا تموت
فالصوت إن لم يلق أذناً، ضاع في صمت الأفقْ
ومشى على آثاره صوت الغراب!

* * *

كلماتنا مصلوبة فوق الورقْ
لّما تزل طيناً ضريراً، ليس في جنبيه روح
وأنا أريد لها الحياة،
وأنا أريد لها الحياة على الشفاه
تمضي بها شَفَةٌ إلى شفةٍ، فتولد من جديدْ!

* * *

يا أيها الإنسان في الريف البعيد!
أدعوك أن تمشي على كلماتنا بالعين، لو صادفتها،
أن تقرأ الشوق الملحّ إلى الفرح
شوقاً إلى فرح يدوم
فرحٍ يشيع بداخل الأعماقِ، يضحك في الضلوعْ
كي تنبت الأزهار في نفس الجميعْ
كي لا يحبّ الموتَ إنسانٌ على هذا الوجود

* * *

وُلدتْ هنا كلماتنا
لكِ يا تقاطيع الرحال النائمين على التراب
المائلين على دروب الشمس، والبطّ المبرقش،
والسحابْ
فوَراءَ سمرتك الحيّية يلتوي نهر الألمْ
وبجانب العينين طيرٌ، ناصع الزُّرْقه
مدّ الجناح على اصفرارٍ كالعدمْ
وهفا ليرتشف الدموع
إني أحبك أيها الإنسان في الريف البعيد!
وإليك جئت، وفي فمي هذا النشيد
يا من تمر ولا تقفْ
عند الذي لم يُلقِ بالاً للسكارى والستائر والغرفْ
وأتى إليكَ، إلى فضائك بالنغمْ
نغمٍ تلوّع في فؤادي قبلما غنّيتُ لكْ
فأنا الذي عالجت نفسي بالهوى،
كي تخرجَ الكلمات دافئة الحروفْ
وأنا الذي هرولت أياماً بلا مأوى، بدون رغيف،
كي تخرج الكلمات راجفةً، مروّعةً بكل مخيفْ،
وأنا ابن ريفْ
ودّعت أهلي وانتجعت هنا،
لكنّ قبر أبي بقريتنا هناك، يحفّه الصبارْ
وهناك، ما زالت لنا في الأفق دارْ؟

* * *

أين الطريق إلى فؤادك أيها المنفيّ في صمت
الحقول

لـو أنـي نـايٌ بكفّـك تحـت صفصافـه!
أوراقهــا في الأفــق مروحــةٌ،
خضــراء هفهافــه
لأخـذت سمْعَــك لحظـةً في هــذه الخلــوه،
وتلَــوْتُ في هــذا السكـون الشــاعري حكايــة
الدنيــــا،
ومعــارك الإنســان، والأحــزان في الدنيــا
ونفضـت كـل النــار، كــل النــار في نفســك
وصنعـت مــن نغمــي كلامــاً واضحــاً كالشــمس
عـن حقلنــا المفـروش للأقــدامْ،
ومتـى نقيـم العـرس؟
ونــــودِّع الآلامْ!

أغسطس ١٩٥٧

الرحلة إلى الريف

محطـةٌ في أســفل المدينـه
مســقوفةٌ، تضــاء في نصـف النهــار
مواكــبُ المســافرين ضجــةٌ حزينــه
وســاعةٌ تُحصــي عــذاب الانتظــار
وصفّـر القطــار
إثّـاقلت أقدامــه وســار،
ثــمّ ســار
لافتــةٌ تراجعــت.

صبيّـةٌ لم تسـتطع بـه اللحـاقَ،
شـيعته في انكسـار
وغـادر المدينـه
ترنّـح الضجيـجُ في المـدى
ثـمّ ارتمـى سَـكينه!

* * *

الكـل متعبـون، والدخـان
تغزلـه أنوفُهـم، تغزلـه مدخنـةُ القطـار
العـائدون مـن شـوارع الغبـار
مـن مطحـن الأعصـاب، مـن مـائدة القمـار
مـن المدينـه
أرخَـوْا رؤوسَـهم علـى حوائـط القطـار
كـأنهم عجـائزٌ تهدمـوا علـى جـدار
كـأنهم مهـاجرون
تكدسـوا علـى سـفينه
كـأنهم جرحـى وقـد عـادوا مـن الميـدان
يسـتعرضون في هـدوءٍ، في أسـىً.. مـا كـان
وارتجفـت أغصـان
وأجفلـت أطيـار،
تفرقـت. وامتـدت الخضـره
حيـث التقـت في الأفْـقِ بالأشـجار
وأطلـق القطـارُ صيحـةً حزينـه
ترنـح الضجيـجُ في المـدى
ثـم ارتمـى سـكينه!

* * *

خُطىً خُطىً، تتــابعت خُطــى القطــار
تخـترق النهــار
أمامنــا لا ســقف، لا حــدار
أمامنـا المــدى
مخضوضــرٌ في المغــرب الشــتويِّ،
صـــافي الاخضــــرار
أيـن ازدحـام النـاس
أيـن اصطنـاع الـزرع في آنيــةٍ مــن النحــاس
هنـا المــدى لا يعـرف الحـراس
هنـا أنـا حـرٌّ،
هنــا الطيــور تســتطيع أن تطــير
هنـا النبـات لا يـزال أخضـر الـرداء
كيـوم كــان
ولا يــزال يرضــع الســماء
كيـوم كــان
هنـا الحقيقـةُ الـتي لا تعـرف التلـونَ المقيـت
هنـا الـدوامُ والثبـوت
حتـى هنـا الأحــزانُ لا تمـوت
وأطلـق القطــارُ صيحــةً حزينـه
ترنــح الضجيــجُ في المــدى
ثـم ارتمـى ســكينه!

* * *

أيتهـا الحقـولُ يـا نقيــة الألــوان
يـا بيـدرَ الطـائر، يـا مرعـى البهيــم
يـا لقمـةَ الإنســان!

لـو أنــي نزلتُـكِ الآن، فتحــتِ لي الــذراع
لـو أنـي مشيت مـا وجـدت مـن يقــول: قــف
يـا موطـني القديـم
نسيمُكَ الحــاملُ قطعــانَ الغيــوم
فيـه مـن الغـروب والشــتاءِ والنبــات
العبـقُ الوســنانُ والأحــزان
والذكريـــات
عنـد المسـيل يذكـرون أنّ إبراهيـم مــات
وهــذه الصفصافــة الدائمــة النُّــواح
تســـكنها الأرواح
لكـل شـيءٍ ههنـا تــاريخ
كـلُّ مكـانٍ أسبل الجفـنَ علــى زمــان
وههنـا.. كُــلُّ مكــانٍ يعــرف الإنســان!

* * *

يـا موطـني القديـم!
نفسـي الـتي أعتقهـا مــن ســجنها الرحيــل
تطـوف فـوق حـوْكَ النبيــل
تغسـل مـا في صدرهــا مــن الدخــان
تلتمـس الحنــان
تلتمـس العمرَ الـذي انقضــى هنــا
تلتمـس الـذي نمـا مــن الشــجر
ومـن رفـاق الضِّحْــكِ والبكـاءِ، إخــوةِ الطفولــه
لعلهــم يهيئــون الآن موكــبَ الــرواح
وربمــا لم يكــبروا، لم يشــهدوا الرجولــه!

* * *

يا موطني القديم!
هذا أنا أفتح صدري للنسيم
هذا أنا أرسل عيني خلف قطعان الغيوم
حيث تبين من بعيد مئذنه
قصيرةً و لم يزخرفها أحد
لكنها، وقد أحاطتها أشعةُ الغروب
تبين صفراءَ على قتامةِ الشجر
النفسُ واهنه
ولكنها تستيقظ الآن على عطرٍ غريب
تستنشق الأيام منه، تذكر الأسماء
تلتمس الدروب!

١٩٦٠

محمد الفيتوري

(١٩٣٠/١٩٣٦-   )

الرماد رمادي يا نهرَ دِجلَةَ
والرأسُ رأسي يا سورَ بغدادْ
صرتُ وحدي في الناس مليون نخلةْ
كلما قطعوني أزداد...!

محمد الفيتوري

ولد الشاعر محمد الفيتوري سنة ١٩٣٠، كما يذكر البعض، أو في ٢٥/١١/١٩٣٦ كما هو مدوّن في جواز سفره الديبلوماسي الليبي، نقلاً عن جواز سفره السوداني، في السودان من أب ليبي الأصل، هاجر سنة ١٩١٧ إلى السودان، وأم والدها ليبي وأمها سودانية. عاش أثناء الحرب العالمية الثانية في الإسكندرية. ثمّ انتقل بعد نهاية هذه الحرب إلى القاهرة، ودرس في الأزهر، وبدأ ينظم الشعر مقلداً القدماء. وهو متأثر بالصوفية وجوّها المألوف في السودان، وخاصة أن والده كان من رجالاتها. وهو يصف لنا حياته تلك، فيقول:

«هذه الحياة، البالغة العمق إلى درجة الغموض، البالغة التنوع إلى حدّ التعقيد والإدهاش... حياة الصبي الأسمر القصير النحيل الذي ما زال يلوح في مرآتي حتى الآن، وهو يرفل في أعوامه الإثني عشر، حاملاً في قلبه وفي عينيه إحساسه الخاص بتفرده وعذابه وغربته.»

الوحدة والانفراد والغربة، الطابع الذي طبع حياة الشاعر، كما ظهر أثره في شعره.

قبل أن يهيئ نفسه لدخول الأزهر، أتم حفظ القرآن الكريم كلّه، عن ظهر قلب. تلك كانت رغبة والده، وهو ابنه الوحيد، فلم يشأ أن يخالفها. وكم عانى من ذلك، وكم هوت عصا شيخه على قدميه، وكم ذاق مرارة ذلك الفلق،

عندما كان ينسى شيئاً مما حفظه.

كم قرأ سيرة عنترة، الشاعر الأسود والفارس العاشق، فوجد فيه شبيهاً له وأصبح المثال الذي يتمثله. ثمّ قرأ سيرة أبي زيد الهلالي، ثم قصة سيف بن ذي يزَن، وفيروز شاه، وألف ليلة وليلة.

فهو متأثر بقراءته لهذه السيَر الشعبية والقصص الخيالية. ولكن ألفيّة ابن مالك ومسائل النحو والإعراب وقضايا الفقه والشريعة التي كان عليه أن يُشغل نفسه بها في الأزهر، لم تستهوه. ثمّ أُعجب بعمالقة الشعر العربي القديم، من الجاهليين والأمويين والعباسيين، وخاصة الشريف الرضي ومهيار وابن الرومي وأبا تمّام والمتنبي والمعرّي.

هكذا بدأ يكتشف ذاته وواقعه، ويعرف سرّ المأساة التي ولدت معه، وهي أنه قصير وأسود ودميم، فينظم في ذلك واصفاً نفسه:

فقيرٌ أحل... ودميمٌ دميم
بلون الشتاء، بلون الغيوم
يسير فتسخر منه الوجوه
وتسخر حتى وجوه الهموم
فيحمل آلامه في جمود
ويحضن أحزانه في وجوم
ولكنه أبداً حالمٌ
وفي قلبه يقظات النجوم
فقير... فوجْهٌ كأني به
دخان تكثّف ثمّ التحمْ
وعينان فيه كأرجوحتينِ
مثقلّتين بريح الألمْ
وأنف تحدّر ثمّ ارتمى
فبان كمقبرة لم تتِمْ
ومن تحتها شفة ضخمة

بدائيــة قلّمــا تبتســـمْ
وقامتــه لصقـــتْ بالـــتراب
وإن هزئــت روحُــه بـــالقممْ...

هذا هو الشاعر الذي أخذت شاعريته تتفتح على واقع ذاته، فـإذا هـو قامـة لصقت بالتراب، ولكن روحه تهزأ بـالقمم. إذن الشـاعر يثـور علـى هـذا الواقـع ويتحدّاه.

ثمّ تصدر مجموعته الشعرية الأولى «أغـاني إفريقيـا» فيضـع مقدمتهـا النـاقد المصري محمود أمين العالـم، التي لاقت اهتمام النقاد في مصر. وقيل عنها[1]:

«أغاني إفريقيا، خفقات قلب رقيق جديد... متطلع إلى الحياة... إنه يـدل علـى أن الفيتوري شاعر في مقدّمة شعراء المدرسة الواقعيّة... مـن حيـث القـدرة والصناعـة، ومن حيـث دقّـة الشعور، وانتظـام الصـورة... لـه مستقبل. وليـس المهـمّ أن يكـون للكاتب أو للشاعر ماض يجلس عليه، بل المهم أن يكون له مستقبل يرتقي إليه.»

وهو في هــذا الديـوان يُدافـع عـن إفريقيـا وشـعبها الـذي استعمره الرجـل الأبيض، واستغله واحتقـره، ويصـوّر أحاسيس الرجـل الأسـود الـذي يدافـع عـن كرامته وحريته وحقه في الحياة، فيقول:

حبهـة العبـد... ونعــل السـيدِ
وأنــين الأســود المضطهَــدِ...
تلـك مأسـاة قـرون غـبرت
لم أعــد أقبلهــا... لم أعــدِ!
كيـف يستعبد أرضـــي أبيــضٌ
كيـف يســتعبد أمســي وغــدي؟
كيـف يخبـو عمُـري في ســجنه
وجـدار السـجن مـن صنـع يـدي
أنـا زنجـــيٌ...!!
وإفريقيّـــيّ لي لا للأجنـــبيّ المعتـــدي

---

[1] الديوان، الجزء الأول، دار العودة - بيروت، طبعة أولى ١٩٧٢، (ص ٧٦-٧٧).

أنـا فــلاح ولي أرضــي...
الـتي شـربت تربتهـا مــن حسـدي
أنـا إنســان ولي حريــتي
وهــي أغلـى ثـروةً مـن ولــدي
أنـا حـرٌّ مستقل البلــدِ
وسـأبقى مسـتقل البلـدِ...

وفي قصيدة عنوانها «أنا زنجيّ»[1] يفاخر بزنجيته، ولا يجد أي حرج في لون بشرته. فهو إنسان ككـل النـاس، لـه رغباتـه وحقوقـه وتطلعاتـه وآمالـه وأمانيـه وحريته، يقول:

قلهـا لا تجـبن... لا تجـبن!
قلهـا في وجـه البشـريهْ..
أنـا زنجــي..
وأبـي زنجـي الجــدْ
وأُمـي زنجيــهْ
أنـا أسـود..
أسـود لكنّـي حـرٌّ أمتلــك الحريــهْ

هذا ما جعل محمود أمين العالـم يقول في مقدّمة ديوانه[2]:

«ومن لون بشـرته، ومـن إحساسـه العميـق بـالمرارة والحقـد، ومـن طبـول الذكر، صاغ له وطناً بعيداً نائياً، هو إفريقيا. كان يُدرك أنـه بعيـد نـاء.. ولكـن كان هذا يتفق مع بقاء إحساسه بالغربة والفقر، وكانت علاقته بهذا الوطن البعيـد في البداية علاقة انفعالية خالصة.. فقد انتقل إليه بكافـة أدواتـه؛ مشـاعره الحـاقدة المتوفزة، رؤاه الحزينة، الطبول المجلجلة، إلى جانب استعانته بعناصر محلية من الريف المصري، كالمحاريث والسواقي والمناحل... ولم يكـن غريبـاً عـن الريـف المصـري، فلقد قضى فيه سنتين أثناء الحرب العالمية الثانية.

---

(١) الديوان، الجزء الأول، (ص ٨٠).
(٢) المصدر السابق، (ص ٤٦-٤٧).

وفي البداية أيضاً كانت إفريقيا طريقاً للخلاص الذاتي.. كانت ذاتاً كذاته، تُريد أن تستفيق من أحقادها، وتتحرر من قيودها، وتخرج من أقبيتها المظلمة.»

***

باستطاعتنا أن نوزع شعر الشاعر إلى روافد، ولا شكّ في أن إفريقيا هي:

الرافد الأول في شعره: إفريقيا القارة المتوحشة السوداء بغاباتها وشمسها المحرقة، وحيواناتها وسكانها الزنوج الحفاة العراة. نظم فيها أربعة دواوين، فبعد ديوانه الأول «أغاني إفريقيا»، يأتي «اذكريني يا إفريقيا»، ثمّ «عاشق من إفريقيا»، وأخيراً مسرحية شعرية «أحزان إفريقيا»، أو «سولارا» التي تدور حول سرقة البشر وبيعهم كعبيد في أميركا.

يتابع محمود أمين العالم القول حول تأثر الشاعر بإفريقيا[1]:

«لقد كانت إفريقيا رمزه الأكبر لخلاصه الداخلي ووسيلته للارتباط شيئاً فشيئاً بالواقع الموضوعي الكبير، وعودة الثقة إلى نفسه، الثقة بنفسه، والثقة بالإنسان وبالحياة.

ومن هنا، أخذت إفريقيا نفسها تتخذ رؤيا شعرية جديدة.. لم تعد طبولاً زاعقة، ولا تماثيل حاقدة، ولا أغنيات متوفزة، بل أصبحت صوراً هادئة يتدفق في عروقها دم الواقع البسيط...»

هاجسه إفريقيا والرجل الأبيض الذي أذلّها واستغلّها. شعره يعبق برائحة إفريقيا وباللون الأسود والأبنوس وبقرع الطبول، وهو الشاعر العربي الأول الذي يتناول في شعره مأساة الإنسان الزنجي الأسود. وهو يريد من إفريقيا أن تستيقظ، أن تحطّم القيود وتتحرر.

***

الرافد الثاني في شعر الفيتوري: هو رافد الصوفية. ذلك يظهر في ديوانه «معزوفة لدرويش متجول». والدرويش المتجول هو الشاعر، وقد نظم القسم

---

(1) المصدر السابق، (ص ٤٩).

الأكبر من قصائد هذا الديوان في لبنان. وقصيدته الأولى، التي أعطت المجموعة اسمها، نظمها في بيروت سنة ١٩٦٧ يقول في المقطع الأول منها[١]:

شحبت روحي، صارت شفقاً
شعّت غيماً وسنا
كالدرويش المتعلق في قدمي مولاه أنا
أتمرغ في شجني
أتوهج في بدني
غيري أعمى، مهما أصغى، لن يُبصرني
فأنا جسد.. حجر
شيء عبر الشارع
جزرٌ غرقى في قاع البحر..
حريق من الزمن الضائعْ
قنديلٌ زيتيٌّ مبهوتْ
في أقصى بيت، في بيروتْ
أتألق حيناً، ثمّ أرنّق ثم أموت...

لأن والده كان صاحب طريقة من طرق الصوفية، نشأ الشاعر في جوّ الصوفية، وقد تشرب الفكر الصوفي وهو صغير لا يفقه ما يجري حواليه من رموز واحتفالات وحلقات الذِكْر ونقر الدفوف والتواشيح والأشعار والأناشيد التي كانت تتلى.

وكما أجاد الشاعر في شعره الإفريقي، أجاد في شعره الصوفي، مما جعل الدكتور إحسان عباس يقول عنه[٢]:

«للفيتوري جانبان يتألق فيهما حين يكتب الشعر: تصوير لحظات الرعب النفسي بين الفرد — أو الجماعة — والسلطة. وتصوير لحظات الوجد الصوفي في مراحل التأمل في واقعنا العربي والإنساني.»

---

(١) المصدر السابق، (ص ٤٥٣-٤٥٤).
(٢) مجلة الآداب البيروتية، أيار/ مايو ١٩٧٢، (ص ١١٧).

في قصيدة يوردها نجيب صالح[1] يبدو لنا الشاعر أنه ليس ذلك العاشق وحسب، بل هو سلطان العشّاق:

في حضرة من أهوى
عبثت بي الأشواق
حلّقتُ بلا وجهٍ
ورقصتُ بلا ساق
عشقي يُغني عشقي
وفنائي استغراقْ
مملوكُكَ... لكني
سلطان العشّاق...!

وبجملة واحدة تقولها فيه الدكتورة أمينة غصن[2] تجلو لنا صوفيته، حيث جاء فيها: «إنه في حالة تبلور دائمة نحو الصفاء الكلي...»

الشاعر ليس درويشاً صوفياً يدور على ذاته، بل صوفي ثوري منفتح ومتحرر.

***

الرافد الثالث: هو رافد الحرية. فالشاعر الفيتوري يقف إلى جانب الشعوب المقهورة والمستغَلّة يستحثها على الثورة والتحرر.

وكذلك نجده يدافع عن حرية الإنسان وحق الشعوب في العيش الحرّ الكريم. وهو يستلهم شعره من انتفاضة الشعوب المقهورة، الشعوب المستغَلّة المستضعَفة، نجد ذلك كله في قصيدة «لو ماتت في شفتيّ الكلمات»، وفي قصيدة «حصاد شعب»، وهو لا ينسى فلسطين ومأساتها، يقول في قصيدة «مقاطع فلسطينية» يستحث الهمم للثأر ويهاجم الخونة الذين باعوا فلسطين.

---

(1) محمد الفيتوري والمرايا الذاتية، الدار العربية للموسوعات - بيروت ١٩٨٤، (ص ١٩٧)، في الديوان، الجزء الأول، (ص ٤٥٥).
(2) من كلمة الغلاف الأخير لديوان الفيتوري، ابتسمي حتى تمر الخيل، نقلاً عن مقدّمة الديوان، (ص ٣٨).

ففي قصيدة «ملك أو كتابة»[1] يتناول قضية فلسطين وما أصابها من خيانة، فيقول:

عيد السيادة... ذكرى اغتصاب فلسطين...
عيد فلسطين... ذكرى المعاهدة البربريه
عيد الصعود... وعيد الهبوط
ويوم الصيام... ويوم الضحيه
... وأفتى ابن مالك والشافعيه
وهذا انقلاب لأحل القضيه
وآخر أيضاً، لنفس القضيه...

وهو يختصر موقفه من القضية الفلسطينية بهذا البيت من الشعر: (إن جرح فلسطين ليس تضمده الكلمات).

وهو يلخّص لنا موقفه من القضية الفلسطينية، ويبين لنا تعامله معها وتأثره بها، في مقابلة أجرتها معه مجلة «الشعر» التونسية في شتاء سنة ١٩٨٢، حاوره محمد بن رجب ونشرها نجيب صالح، حيث يقول[2]:

«ثمّ رأيتني، وقد أخرجت رأسي من تلك الشرنقة، ألمح وجهاً آخر للعالم من حولي، وهو وجه واقعي العربي الذي أنا جزء منه.

كانت النكبة الفلسطينية قد بدأت تتبلور في وعيي، فلقد استطاعت الأصوات، أصوات المد الثوري القومي الهادرة... صوت عبد الناصر، أن تتعمقني لأحاول أن أقول شيئاً ما من خلال تلك الأصوات... شيئاً له علاقة بحركة الحياة من حولي.

إن مجتمعي العربي يحاول أن يتخلص من أغلاله التاريخية، العدوان الثلاثي على مصر، الثورات المتلاحقة، الانتفاضات الكثيرة، دويّ أصوات الحياة من حولي، إن فكراً جديداً يولد في ذاتي، وأنا أحاول التعبير عنه.»

***

---

(١) جريدة السفير البيروتية، ١٩٨٢/٥/١، العدد ٢٨٧٢.
(٢) نجيب صالح، (ص ٢٢٣-٢٢٤).

الرافد الرابع: هو رافد العروبة في شعره. فإذا كان الشاعر قد بدأ ينظم الشعر في إفريقيا والدفاع عن قضاياها والذود عن مصالح شعوبها، فإنه لا يتنكر لواقعه وقوميته العربية، فهو عربي أولاً وإفريقي ثانياً. فلا عجب أن نجد في شعره التيار العروبي هادراً صاخباً. وهو لا بدّ أن يتأثر بواقع أمته العربية والدفاع عن قضاياها. وقد صدمته الهزيمة التي نزلت بها سنة ١٩٦٧ فاكتشف أن الطغيان المسلط على رقاب العرب، من الداخل والخارج، أشد وقعاً وأكثر إيلاماً من الظلم التاريخي المحيق بإفريقيا وبالإفريقيين: أو إن الاستعمار والنضال ضده حلقات أخذ بعضها ببعض على امتداد التاريخ والواقع الجغرافي، فأخذت الرؤيا القومية تتكثف في شعره. وهي احلى ما تكون في مجموعاته الشعرية «البطل والثورة والمشنقة» التي يهديها إلى روح المناضل جمال عبد الناصر، و«أقوال شاهد إثبات»، و«ابتسمي حتى تمر الخيل». يضاف إلى ذلك كله مسرحيته الشعرية «عُمَر المختار» البطل الليبي، وهي في ثلاثة فصول. وفيها يظهر أن عمر المختار كان يتزعم الثورة الوطنية ضد الطغيان الإيطالي الفاشستي، إلاّ أن البطل الحقيقي هو الشعب الليبي نفسه. وله كذلك مسرحية عن يوسف بن تاشفين البطل المغربي البربري الذي أعاد للأندلس مجدها بعد أن كاد يتساقط في القرن الحادي عشر الميلادي. وهو ناقم وثائر لما أصاب أُمته العربية من ذلّ وهوان، ولما ألمّ بها من هزائم وضعف وتشتت. يقول مقرّعاً إياها هازئاً وساخراً منها[1]:

قد سقط القدس

وغاص حافر القاتل في دمائنا المحرّمة

وسقط البُراق والوحي

فهل عرفتِ، أو، هل ستعرفين

متى ستسقطين

يا مكة المكرمة؟!

وهو رافض لهذا الواقع العربي المتردي، ولكن رفضه ليس ذلك الرفض الهدّام الذي يريد أن يهدم كل شيء دون أن يبني شيئاً. إن رفضه رفض بنّاء يبغي

---

(١) نجيب صالح، (ص ٢٣٢).

من ورائه النهوض بالأمة العربية ودفعها نحو الرقي والتمدن.

ويبقى الشاعر الفيتوري يحمل هَمّ الشعر، وهمّ أُمته العربية، وهمّ فلسطين، حيث يقول مخاطباً أطفال الحجارة:

ليس طفلاً وحجارة..![1]

لَيْسَ طِفلاً، ذلِكَ الخارِجُ
مِنْ قُبَّعَةِ الحاخَامِ
مِنْ قَوْسِ المَزَائِمْ
لَيْسَ طِفلاً وتَمائِمْ
إنَّهُ العَدلُ الذي يَكْبُرُ في صَمْتِ الجرائِمْ
إنَّه التَّاريخُ مَسْقُوفاً بأَزْهَارِ الجماجمْ
إنَّه رُوحُ فلسطينَ المُقَاوِمْ
إنَّه الأَرضُ التي لم تَخُنِ الأَرْضَ
وَخانَتْهَا الطرابيشُ...
وَخانَتْهَا العمائِمْ...

إنَّه الحقُّ الذي لم يَخُنِ الحَقَّ
وَخَانَتْهُ الحكوماتُ
وَخَانَتْهُ المحاكِمْ
فانْتَزِعْ نَفْسَكَ مِنْ نَفْسِكَ
وَاسْكُبْ أيُّها الزَّيْتُ الفلسطينيُّ أقْمَارَكَ
وَاحضُنْ ذَاتَكَ الكُبْرَى وَقَاوِمْ
وَأَضِئْ نافِذَةَ البحْرِ عَلَى البحْرِ
وَقُلْ للموجِ:
إنَّ المَوْجَ قادِمْ

[1] يأتي العاشقون إليك، دار الشروق – القاهرة – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢، (ص ٥٥–٥٦).

وهكذا يبدو لنا أن قصيدة الفيتوري وثيقة الصلة بالواقع العربي، وبالإنسان العربي، وبالتاريخ العربي. وهو بالتالي يصوّر بشعره الواقعي هذا طموحات الإنسان العربي المعذب والمسلوب الإرادة. وهو بالتالي يستلهم التراث العربي في شعره، والقصيدة عنده تنتمي إيقاعاً ونغماً إلى الإيقاع العربي الإنساني المعاصر المتداخل مع إيقاعات هذا العصر، وهي ليست تكراراً أو صدى لقصائد الشعراء الآخرين، بل هو شاعر له شخصيته المميزة وطابعه الخاص وأسلوبه الذي يتفرد به. له رؤياه السياسية وصوته الرافض ومناصرته لقضايا جماهير الشعب العربي. لا يتعمد الغموض والإبهام ولا يدّعي الحداثة الزائفة، بل إنه يرى أن الشعر ليس هدفه أن يصور الأشياء أو ينقل الطبيعة، بل عليه أن يكون أداة فضح وتحريض وثورة وتحدٍّ.

***

يبقى **المحور الخامس الأخير**: وهو رافد الحبّ. وهل يستطيع الشاعر أن ينظم الشعر، أو أن يعيش من دون حبّ؟! كان الفيتوري في أول الأمر يخجل من أن يبوح بحبه. لذلك كان يتستر على هذا الحبّ ويلمّح عنه تلميحاً في قصائده. ولكن ما لبث أن تجرأ على البوح، و لم يعد يخاف الحبّ.

يقول الدكتور منيف موسى في ذلك ما يلي[1]:

«محمد الفيتوري الذي احترق بنار الحقد، والرحيل والغربة، واكتوى بلهيب البغض والنقمة والثورة السوداء، وعاش في الحزن والقلق، وحمل مأساة اللون، استطاع أن يرتفع بمستوى عذابه، وقد تطهّر في أتّون نار الإنسانية والإبداع بعد أن خاض تجارب اجتماعية وسياسية كثيرة، متعاطفاً مع الناس على مختلف بيئاتهم ومشاربهم ونزعاتهم... إذ إنه منذ رحيله عن غابات الحزن الوحشي في إفريقيا، إلى جبال الحبّ الصوفي في لبنان، وهو يعيش التجربة الإنسانية الكبرى، يتطور فيها، وتتطور معه...»

ولعل شعر الحبّ عنده يظهر أوضح ما يظهر في مجموعته «ابتسمي حتى تمر الخيل» التي يهديها: «إلى تلك التي تعبق في وجودي كله: وتغزل تغزل رؤيا الشاعر وموسيقى الشعر.»

وهو في حبّه صوفي، يسعى إلى الفناء في ذات الحبيب، يقول في قصيدة

---

(1) الدكتور منيف موسى، مقدّمة ديوان الفيتوري، الجزء الثاني، (ص ٣٧-٣٨).

«أعرف إنكِ كنتِ ستأتين»[1]:

أن أُحبّــكِ

كـانت عيـون مـن الـدم تســطع

في الســاحة النبويـــه

أن تنبـت الزهـــرة المسـتحيلة ثانيــه

في صحــارى الحرائـق والملـــح..

أن تولــدي أنــتِ

لا... ليـس غـيرك

أن تولــدي أنـــتِ فيَّ..

وأولـد فيـــكِ..

إلى أن يقول:

أن أُحبّـــك..

موغلـة في جبـال الظهـيرة أنـــت

وفي شـجر الليـــل..

قلـبي عليـــك، الظهـيرة والليــل..

أنـت اعتنـاق الظهـــيرة والليـــل

أن أُحبّـــك..

يكـبر مجـدك أنـــت..

ويكـبر فـوق زمـــان الفجيعــة حبّـــي!

أن أُحبّـك وحـــدك..

ألمـح أشـــباحهم في رمـــاد القنــاديل

يـا مـن هـي الفـرح المتوهـــج

فـوق رمـاد القنـــاديل

والغابـة الشـــفقية قلـــبي!

ويبقى الشاعر محمد الفيتوري أحد الشعراء العرب البارزين.

---

(١) الديوان، الجزء الثاني، (ص ٤٦٢).

معزوفة لدرويش متجول(*)

شحُبت روحي، صارت شفقاً
شعَّت غيماً وسنا
كالدرويش المتعلّق في قَدَمَي مولاه أنا
أتمرَّغ في شجني
أتوهجُ في بدني
غيري أعمى، مهما أصغى، لن يُبصرني
فأنا جسدٌ.. حجر
شيءٌ عبر الشارع
جزرٌ غرقى في قاع البحر..
حريقٌ في الزمن الضائعْ
قنديلٌ زيتيٌّ مبهوتْ
في أقصى بيت، في بيروتْ
أتألق حيناً، ثمّ أُرنّقُ ثمّ أموتْ

***

ويحي.. وأنا أتلعثم نحوكَ يا مولايَ
أُجسِّدُ أحزاني..
أتجرَّدُ فيكْ
هل أنتَ أنا؟
يدك الممدودة أم يديَ الممدودة؟
صوتك أم صوتي؟
تبكيني أم أبكيك؟

***

(*) ديوان محمد الفيتوري، دار العودة - بيروت ١٩٧٢، (ص ٤٥٣-٤٥٥).

في حضرةِ من أهوى
عبثت بي الأشواق
حدّقتُ بلا وجهٍ
ورقصتُ بلا ساق
وزحمتُ براياتي
وطبولي الآفاق
عشقي يُفني عشقي
وفنائي استغراقْ
مملوكُكَ.. لكنّي
سلطانُ العشاقْ!

بيروت ١٩٦٧

إلى الأخطل الصغير (*)

قف خشوعاً.. واخفضِ الرأس
فقد أشعل الموتى القناديل
وقاموا..
والذي تُبصره عيناك
في ذلك الضوء الرماديِّ زحامُ
والذي يسقط من أقدامهم
هيكلٌ رَثٌّ البقايا وحطامُ
عادت المعجزة الكبرى..
فللموت رغم الموت — بدءٌ وختامُ

(*) ديوان محمد الفيتوري، دار العودة - بيروت ١٩٧٢، (ص ٦١٣-٦٢٠).

فتعلَّمْ كيف تُحيي أمــةً
نسِـيَتْ أن البطـولاتِ اقتحــامُ
أن أرض الحــرّ مهمــا اغــتربتْ أرضُــه
فهـي على الغـير حــرامُ
أن تاريخــاً مشــت في ظلــه
قـدمُ الطغيـان تــاريخٌ مضــامُ
يـا أمـيرَ الشـعر اِغضبْهــا..
فقـد تُخْصِـبُ الـروحُ، وتخضَـرُّ العظـامُ
ولقـد ينفـضُ عنـه كفــن الصــبر
شـعب ثـأره ليس ينــامُ
ولقـد يستلُّ يومـاً سـيفَه
ذلـك العــدل الجريــح.. الانتقــامُ

***

أمّـةٌ يَثْـقُــبُ مــن رايتِهــا
كلمـا امتـدت علـى الأفـق انقســامُ
وحزيـران علــى أبوابهــا
لعنـةٌ تغلـي، وعــارٌ، واتهــامُ
بعثروهــا.. مزَّقـوا وحدتهــا
فهـي ســودانٌ، ومصــرٌ، وشــآمُ
ونســوا أن النواقيـسَ غــداً
تتنــادى، والموازيــنَ تقــامُ
ونســوا أن الضحايــا أبْــداً
نارهــا فـوق الملايــين ضِـرامُ

***

أنـــتَ في لبنـــانَ..
والشـعرُ لـه في رُبـى لبنـــان عــرشٌ ومُقــامُ
شـاده الأخطـلُ قصـــراً عاليــاً
يزلـقُ الضـوءُ عليــه والغمــامُ
وتبيــتُ الشــمسُ في ذروتــه
كلمـا داعـبَ عينيهـا المنــامُ

***

أنـــتَ في لبنـــان..
والخلـدُ هنـــا..
والرجـــالُ العبقريـــون أقـــاموا..
حملـوا الكـونَ علـــى أكتـــافهم
ورعـوا غربتَـه وهـــو غـــلامُ
غرسـوا الحـبَّ.. فلمـــا أثمـرَ الحـــبُّ..
أهـــدوه إلى النـــاس وهـــاموا..
غُربـــاءً.. ومغنّـــين..
وأحلـــى أغـــانيهم علـــى الأرض الســـلامُ

***

أنـــتَ في لبنـــان..
والجـرحُ كمـا كـان يـــا لبنـــان..
والنـار ضـــرامُ..
وفلســطين الــتي كـــانت لنـــا
سُــورةً تُتلــى، وقدّاســـاً يقـــامُ
وشـــيوخاً تذكـــر الله..

فملءُ المحاريبِ صلاةٌ وصيامُ
ونبيِّين صفتْ أرواحهم
فلياليهم سجودٌ وقيامُ
كان بيت الله قُدسيّاً بهم
قبل أن يأتي على القدس الظلامُ
وأتوا.. يا كبرياءُ انتفضي..
وانتقمْ يا جرحُ.. واغضب يا حسامُ
قل لهم إن صلاح الدين قد عاد
والمهديّ والأنصار قاموا
وصحا الموتى الفدائيون..
فالأفقُ الشرقي نارٌ وقتامُ
قل لهم عودوا إلى هجرتكم
ففلسطين هي الأرض الحرامُ
قل لهم إن المدى متّسِعٌ
بيننا.. والحربُ دِينٌ والتزامُ
فأقيموا كيف شئتم
إنما نحن أو أنتم عليها يا لئامُ

***

يا أميرَ الشعرِ..
والشعرُ رؤىً نبويّاتٌ عليهن لثامُ
واقفٌ منك أنا في حضرةٍ
هي كالبحر اصطخابٌ وارتطامُ
كلما جئتُ كسَتْني رهبةٌ
فأنا صمتٌ خجولٌ.. واحتشامُ
أدْنوٌ منك.. والدرب ازدحامُ

وتناءٍ عنك.. والشوقُ التحامُ

***

مثلنا السفن الغريباتُ..
إذا الريحُ جدرانٌ على الأفق ضخامُ
وتصايحنا..
ولكن الرؤى انطفأتْ
وانهارَ في الصمتِ الكلامُ

بيروت ١٩٦٩/١٢/٢٥

مِلكٌ أو كتابَة(*)

(مختارات)

بيننا خائنٌ يا رفيقْ
أنا أو أنت..
فلْنقترِعْ قبل بدء الطريقْ

***

مَلِكٌ أو كتابةٌ!

***

تصدأُ الصورُ المعدنية مثقوبةً في مضاجعها

(*) شرق الشمس غرب القمر، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية - الرباط، الطبعة الأولى ١٩٨٧، (ص ١٥٦-١٦٦).

كـلُّ وجـهٍ قبيلتُـه فوْقَــه
كـل وشـمٍ علــى مِعْصَمَــين احتفــالْ
ذروةُ النقـــصِ في ذروةِ الاكتمـــالْ
لا نــبيٌّ ولا ملــكٌ
أنـت عصْــفُ المحــاريث وَحْــدَك
أيَّـةُ فاجعـةٍ أن تكــون المغــنّي وحــدك
في ذروة النقـــص أو ذروة الاكتمـــالْ
ويــد الله تســكب إبريقهــا
عطشــاً في التضـــاريس
والأرْضُ طاولــةٌ تخــذت شـــكلها:
ملــكٌ أو كتابـــة

***

ليس ثمة مـا يجعـل المـوت في الفجــر
أجمـل منـه إذا انتصــف الليــل
موتـك كـــان الــولادة..
هــل طيّبَتْـك الزيـــوتُ العتيقـــة
حتـى تفـــاوحتَ في حمــرة القيـــظ!
لا ليـس ثمـةَ رائحـــةٌ في زهــور القرنفــل
ثمـة رائحـــةٌ في نقــوش الخلاخيــل
والزبـدُ الأصفــرُ المتخــثرُ تحــت العبــاءات
والقبعــاتُ المليئــةُ بــالدم والنفــط..
في أي بـــرجٍ وُلِــــدْتَ؟
إذن برجُــك الرمـــل
كوكـب عصــر التهــافت في الأفــق العربــي الســعيد

***

حائط الغيم يصعد معترضا حائط الغيم
والقوس يبرق في الهضبات البعيدة
والرعدُ ملءُ الأكف التي أمسكت بالمداميك
ها قد مشى الرملُ
فوق الحقول التي زرعتها يداكْ
هو الرملُ يمشي هناكْ
أم العمرُ تطفو عليه شخوص الكوابيسْ
«عيد السيادة..
ذكرى اغتصاب فلسطين»
«عيد فلسطين
ذكرى المعاهدة البربرية»
«عيد الصعود»
«عيد الهبوط»
ويوم الصيام
ويوم الضحية
ومات الرسولُ
وقام المسيحُ
وأعشبتِ العتباتُ السنيهْ
وقال المطارنةُ الطيبون
وأفتى ابنُ مالك والشافعيَّهْ
وهذا انقلابٌ لأجلِ القضيَّهْ
وآخرُ أيضاً، لنفسِ القضيَّهْ
وكأسُ نبيذٍ لمجدِ يهوذا
وكأسان في صحةِ المجدليَّهْ
وعامٌ على إثره ألفُ عامْ
وخارطةُ الدولةِ العربيهْ

ممرغة في بقايا حطامْ
قوائمه النُظُمُ العنتريهْ
فهاتيك رايتها جاهليهْ
وتلك عباءتها هاشميهْ
وأخرى تميلُ إلى الماركسيهْ
ورابعةٌ تعشق الناصريهْ
وتنطق باللغة الفستقيهْ
وتسقطُ كلُّ رقاع البيادق
منهكةً في حروب الكلامْ
وطار الحمامْ
وحط الحمامْ
وفي البال فِسْقيّةٌ من رخامْ
ومَحظيَّةٌ مثلُ بدرِ التمامْ
وعينُ جلالته لا تنامْ
ويا قدس مني عليكِ السلامْ

لا.. ليسَ لبنَان(*)

... لمن إذن نصب الموتى سواعدهم
فـوق الجحيـــم...!

لا... لا تقُـلْ دخلـوا في المـوتِ أو رحلـوا
هنـاك مـن أمَـرَ الأبطـالَ فـانتقلوا..
هنـاك لبنـانُ، والأرضُ الـتي غضبـتْ
لوقـع أقـدام مـن خـانوك يـا جبـلُ
هنـاك إرثـك في الأرواح حيـث سَـرَتْ
أرواحُ مـن ملكـوا الدنيـا ومـن شـغلوا
هنـالك القـدسُ.. يـا قـدسَ النبـوةِ هـا
قـد كـان مـا كـان، ممـا سـطَّرَ الأزلُ
لكـن سـكانَ بـرجِ الصخـر تـدرك أن
البحـر آتٍ.. وأن المـوجَ متصـلُ
سـألتُ نفسـيَ لمـا جئـتُ مختلطـاً
أكـاد أخلـق في ذاتـي وأرتجـلُ
مَـاضِيَّ مجدٌ قديـمُ النقـش أحملـه
علـى ذراعـيَّ ميْتـاً، حيـثُ أرتحـلُ
ودارتـي قطعـةٌ مـن صخـرةٍ سـقطت
مـن نجمـةٍ لم تـزل في الأفْـق تشـتعلُ
وبـي مـن الهـمِّ، مـا بـالكونِ مـن عـربٍ
ضـاقت بهـم فَلَـواتُ التيـهِ فـاقتتلوا
أنـا الشـقيُّ بهـم.. لـم يبـقَ في دمهـم

(*) شرق الشمس غرب القمر، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية - الرباط، الطبعة الأولى ١٩٨٧، (ص ٧٢-٧٦).

مـن عـزةِ النفـسِ إلاّ النفـطُ والعِلَـلُ
أنـا الشـقي بأحبـابي، وإن يبسـوا
كمثـل مـا تيبس الأيَّـامُ أو أفلـوا
ففيـم أزهـو اغترابـاً عنهـمُ.. وأنـا
كـل الذيـن علَـوا في الأرض أو سـفِلوا
وفيـم أسـتنهضُ الأمـواتَ معتـذرا
مـا دام تـاريخُ أجـدادي هـو البطـلُ
غفـوتُ.. لـم أغـفُ: مثـل النهـر سـابحةً
أسماكُـه.. وهْـو في اسـتغراقه ثَمِـلُ
نـأيتُ.. لـم أنـأَ: كـأن المـوت يلبسـني
حيّـاً.. ويلصـق في عمـري وينفصـلُ
بكيـتُ.. لـم أبـكِ: مـرَّتْ غيمـةٌ فسـقت
غصنـاً مـن الـورد يدنـو ثـمّ لا يصـلُ
صرخـتُ والـدمُ في راحـاتِ مـن شـربوا
ولحـمُ لبنـانَ في أشـداقِ مـن أكلـوا
لمـن إذن نَصَـبَ المـوتـى سـواعدَهم
فـوق الجحيـم، وشـبّوا فيـه واكتهلـوا
وفيـمَ أطلـقَ طفـلٌ جسـمه قمـراً
مـن القذائـف، والتـاريخُ مُنْذهـلُ
وغـاصَ في وطـنٍ كـالحلم تحرسـه
عدالـةُ الله فـوقَ الأرض والـمُثُـلُ
لبنـانُ.. لا ليس لبنـان الـذي صنعـوا
بـالأمس أو قسـموه اليـوم واحتفلـوا
لا ليبس لبنـان عـرش الطـائفي إذا
اسـتقوى.. وألعوبـة الحكّـامِ إن عدلـوا
لا ليـس لبنـان تلـك الملصقـات علـى

الحيطـان، تـنزو جراحـاتٍ وتندمـلُ
وليس لبنـان هـذا الليـل يغسـل عينيـهِ
.. بذبـحِ ضحايـاه.. ويكتحـلُ..
لبنـان رؤيـا نبـوّاتٍ مقدسـةٍ .
تظـل في الكون مثـل الكـون يكتمـلُ
فلْتَسْتبِقْ وَحْـدةُ الأديـانِ خالقَهـا
إلى الوجـود.. وتحصـدْ زرعَهـا الرسـلُ

باريس ١٩٨٤

محمود درويش
(١٩٤١-   )

ولد محمود درويش في ١٣ آذار (مارس) سنة ١٩٤١، في قرية «البِرْوَة» التي تقع شرقي عكا، على مسافة ٩ كيلومترات منها. سنة ١٩٤٨ احتلتها إسرائيل وطردت سكانها وهدمتها، فتشرد سكانها وأصبح قسم منهم لاجئين. كان الشاعر واحداً منهم مع عائلته — المؤلفة من ثمانية أبناء: خمسة صبيان، وثلاث بنات، وهو الابن الثاني في الأسرة — التي نزحت إلى لبنان. ثمّ ما لبث أن ترك لبنان وعاد إلى فلسطين، ولكنه لم يجد قريته، فسكن في قرية «دير الأسد»، وهكذا تحول من «لاجئ» إلى «متسلّل» في وطنه، يعيش بطريقة غير شرعية.

وهو يحدثنا عن طفولته في مقابلة أجرتها معه مجلة «الآداب» نشرت في شهر نيسان (إبريل) سنة ١٩٧٠، ينقلها رجاء النقاش(1):

«كنت ابناً لأسرة متوسطة الحال، عاشت من الزراعة. عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة... وإني أذكر كيف حدث ذلك... أذكر ذلك تماماً: في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد فيها القرويون أن يناموا على سطوح المنازل، أيقظتني أمي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا، و لم أفهم شيئاً مما يجري. بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين. تساءلت بسذاجة أين أنا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة: لبنان...»

«يخيل إليّ أن تلك الليلة وضعت حداً لطفولتي بمنتهى العنف، فالطفولة الخالية من المتاعب انتهت. وأحسست فجأة أنني أنتمي إلى الكبار. توقفت مطالبي،

---

(1) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، طبعة ثالثة ١٩٧٢.

وفرضت عليّ المتاعب. منذ تلك الأيام التي عشت فيها في لبنان لم أنسَ، ولن أنسى إلى الأبد، تعرفي على كلمة الوطن، فلأول مرّة وبدون استعداد سابق كنت أقف في طابور طويل لأحصل على الغذاء الذي توزعه وكالة الغوث «وكالة إغاثة اللاجئين الفلسطينيين». كانت الوجبة الرئيسية هي الجبنة الصفراء. وهنا استمعت لأول مرّة إلى كلمات جديدة، فتحت أمامي نافذة إلى عالم جديد: الوطن، الحرب، الأخبار، اللاجئون، الجيش، الحدود، وبواسطة هذه الكلمات بدأت أدرس وأفهم وأتعرف على عالم جديد، على وضع جديد... حرمني طفولتي.»

«كنتُ لاجئاً في لبنان. وأنا الآن لاجئ في بلادي. الآن، عندما أتحدث إليك، وأنا في الثامنة والعشرين من العمر، فإنني قادر على تقييم تلك الفترة. إذا أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئاً في المنفى وبين أن تكون لاجئاً في الوطن، فقد خبرت النوعين من اللجوء، فإننا نجد أن اللجوء في الوطن أكثر وحشيّة. العذاب في المنفى والأشواق وانتظار يوم العودة شيء له ما يبرره... شيء طبيعي. ولكن أن تكون لاجئاً في وطنك، فلا مبرر لذلك، ولا منطق فيه.»

في قصيدته «جواز سفر» التي نثبتها من بين القصائد التي اخترناها له، يعبر محمود درويش عن مرارة التناقض بين انتمائه هو وأهله منذ أجيال وأجيال إلى أرض فلسطين وبين حرمانه من «الجنسية»، في هذا الوطن، حيث يعتبره الإسرائيليون غريباً ولاجئاً في أرضه كما يعتبرونه «غير جدير» بأن يحصل على «باسبور» تتحدد فيه جنسيته.

وهو يقول في كتابه «يوميات الحزن العادي»[(1)]: «أيّهما أكثر إيلاماً: أن تكون لاجئاً في أرض سواك أم أن تكون لاجئاً في أرضك.»

عانى الشاعر من التشرّد والملاحقة والسجن ما عانى. دخل محمود درويش سجون إسرائيل أكثر من مرّة. كانت المرّة الأولى سنة ١٩٦١، وكان محمود قد انتقل من قرية «الجدَيْدِة»، حيث تقيم أسرته، ليعيش وحده في مدينة حيفا سنة ١٩٦٠ بعد أن أتمّ تعليمه الثانوي. وكان اعتقال البوليس الإسرائيلي له في المرّة

---

(١) مركز الأبحاث – منظمة التحرير الفلسطينية، دار العودة – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٣، الطبعة الثالثة ١٩٨١، (ص ٣٩).

الأولى سنة ١٩٦١ بدون سبب، وقد تمّ القبض على الشاعر في مسكنه. دخل محمود، بعد القبض عليه، سجن «الجلمة» قرب مدينة الناصرة، وهي إحدى المدن العربية الكبيرة في الأرض المحتلة. وقد بقي محمود في السجن أسبوعين بدون أي محاكمة. كان يعيش داخل السجن في «عنبر» واحد مع أربعين من المتهمين كلهم من العرب، وكان الجميع ينامون على الأرض. وكان عمر الشاعر آنذاك عشرين سنة... يقول محمود درويش عن هذه التجربة الأولى مع السجن: «إن السجن الأول مثل الحبّ الأول لا يُنسى.» جاء السجن الثاني لمحمود درويش سنة ١٩٦٥، كان الشاعر قد سافر من حيفا إلى القدس بدون تصريح، حيث ينبغي على كل عربي في الأرض المحتلة أن يحمل تصريحاً خاصاً، إذا أراد أن ينتقل من مكان إلى مكان. وقد بدأت قصة محمود درويش في الاعتقال هذه المرّة عندما عقد الطلبة العرب في الجامعة العبرية أمسية شعرية، وذهب محمود من حيفا إلى القدس للاشتراك في هذه الأمسية. وهناك ألقى قصيدته الطويلة المعروفة «نشيد الرجال»، وهي القصيدة التي نشرها بعد ذلك في ديوانه الثالث «عاشق من فلسطين».

وما بين ١٩٦٥ و١٩٦٧ سُجن الشاعر مرّة ثالثة، عندما حامتْ حوله شبهة النشاط المعادي لإسرائيل. في هذه المرّة انتدبت له المحكمة أحد المحامين، وحاول المحامي أن يقول إنه يعتذر باسم محمود درويش عن المخالفة التي ارتكبها الشاعر، ويعد بألا يكرر الشاعر هذه المخالفة. سأل القاضي محمود درويش عن رأيه فيما يقوله المحامي، فأجاب الشاعر: «بأن المحامي يعبر عن وجهة نظره، ولكنني لا أعترف بما يقول، ولن أردد هذا القول أو أؤيده أبداً». حكمت المحكمة على الشاعر بغرامة قدرها مِئتا ليرة إسرائيلية.

استرسلنا في سرد محطات بارزة من سيرته، لما لذلك من تأثير في شعره.

شاعريته:

يقول رجاء النقاش[1]:

«لقد استطاع محمود درويش أن يصل إلى توازن دقيق واضح بين

---

(١) محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، (ص ١٢٣-١٢٥).

«الموسيقى الخارجية» و«الموسيقى الداخلية»... فصوت قصيدته مسموع، وهو بذلك يتخلص من ذلك الخفوت الموسيقي والفتور النغمي، الذي نلاحظه في عدد غير قليل من نماذج الشعر الجديد، والذي يدفع النقاد إلى وصف هذه النماذج بأنها «نثرية»... أي أنها قريبة إلى النثر بقدر بُعدها عن الشعر. ولكننا بالنسبة لشعر محمود، نحسّ بموسيقى هذا الشعر إحساساً واضحاً، على أن محمود درويش كصاحب موهبة أصيلة، يستطيع أن يتنبه في اللحظة الفنية المناسبة، إلى أن الموسيقى في القصيدة لا ينبغي أن تعلو إلى حد الضجيج والصخب، بحيث تفقد عذوبة الهمس وقدرته على النفاذ إلى القلب والتأثير على الوجدان... إن محمود درويش في كثير من قصائده يوازن بالفن والإحساس الوجداني الصادق بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، ويجعل من قصيدته عملاً فنياً مسموعاً بالأذن والقلب معاً. نستطيع أن نتبين القدرة الموسيقية الواضحة عند محمود درويش دون عناء كبير... نستطيع أن نلمسها في أي قصيدة نختارها دون بحث طويل أو تردد. لنقرأ على سبيل المثال هذه المقاطع من قصيدة محمود درويش عن الشاعر الأسباني العظيم جارثيا لوركا الذي قتله الفاشست من أنصار فرانكو، خلال الثورة الأسبانية سنة ١٩٣٦:

عازف الجيتار في الليل يطوف الطرقات
ويغني في الخفاء
وبأشعارك يا لوركا، يلمُّ الصدقات
من عيون البؤساء

نسي النسيان أن يمشي على ضوء دمِكْ
فاكتست بالدّمِ بسماتُ القمرْ
عن أناشيد الغَجَرْ.»

المرحلة الأولى هي مرحلة الطفولة الفنية، ويمثلها ديوانه الأول «عصافير بلا أجنحة»، وقد صدر هذا الديوان سنة ١٩٦٠، وكان عمر الشاعر تسعة عشر عاماً. يقول محمود درويش نفسه عن هذا الديوان: «إنه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه. كنت في سنتي الدراسية الأخيرة، وكان الديوان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة.»

إن أهمية ديوانه الأول أنه يعطينا فكرة عن بداياته الشعرية، فهو يمهد لديوانه التالي «أوراق الزيتون»،الذي صدر سنة ١٩٦٤، والذي خطا فيه الشاعر خطوات واسعة نحو النُضج الشعري.

وإذا تركنا ديوان «أوراق الزيتون» نجد أن محمود درويش ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة جديدة، هي أنضج مراحله الفنية على الإطلاق، وهي تلك التي تتمثل على أفضل صورة في دواوينه الثلاثة: «عاشق من فلسطين» (١٩٦٦)، «آخر الليل» (١٩٦٧)، و«العصافير تموت في الجليل» (١٩٧٠). محمود درويش هنا يزداد قدرة على التعبير، ويكتشف أفضل مواهبه وأكثرها عمقاً وأصالة. إنه يصل هنا إلى القدرة على «الإيحاء». هذه القدرة الفنية تحل محل التعبير المباشر الصريح المكشوف، والإيحاء الفني أكثر تأثيراً على القلب من التعبير المباشر، كما أنه أغنى في قيمته الفنية من هذا التعبير المباشر أيضاً.

في هذه المرحلة يتأثر محمود درويش تأثراً واضحاً بالشعر الجديد وأعلامه من الشعراء العرب المعاصرين، كالسيّاب، البيّاتي، عبد الصبور، حجازي، أدونيس، حاوي وغيرهم.

في هذه المرحلة الجديدة من فن محمود درويش نلتقي عدداً من الخصائص الفنية البارزة:

أولى هذه الخصائص أن محمود لم يعد، إلاّ في القليل النادر، يعبّر عن تجاربه تعبيراً مباشراً، بل إنه هنا يلجأ إلى الرمز، والأساطير، والقصة الشعرية للتعبير عن تجاربه المختلفة. على أن محمود درويش، رغم لجوئه إلى الرموز والأساطير والقصص الشعرية في بناء قصائده، فإنه لم يفقد وضوحه الفني، ذلك لأنه شاعر مرتبط بالجماهير العربية في الأرض المحتلة، وهو يريد لشعره أن يصل إلى هذه الجماهير ويُسْهم في التعبير عنها.

على أن هناك سبباً آخر يشير إليه محمود درويش، ويقف وراء لجوئه إلى الرمز في شعره، وذلك هو محاولة التعبير عن تجاربه بعيداً عن سطوة الرقابة السياسية الإسرائيلية. إن الرمز — كما يقول محمود درويش نفسه — يعتبر هنا نوعاً من التحايل الفني في تصوير الواقع وتخطي الرقابة السياسية الإسرائيلية.

إن كل شعر محمود درويش يتصل بموضوع أساسي واحد، هو وطنه وجرحه فلسطين.

الرموز المختلفة التي لجأ إليها محمود درويش تساعد الفنان الشاب على الوصول بشعره إلى درجة عالية من التأثير الوجداني والفني... دون أن تجعل من شعره عالماً معتماً قاتماً بعيداً عن الفهم.

كذلك نجد في شعره الحوار، أي وجود أكثر من صوت في القصيدة.

هَمُّ الشاعر الدفاع عن وطنه وشعبه، لذلك فهو يؤمن بالإنسان، فهو محور كل شيء. من هنا، نجد في شعره خيطاً من الصوفية. فهو متصوف من أجل قضيته.

وهو لم يصف الطبيعة في شعره من أجل الوصف، كما يفعل بعض الشعراء الذين يكتفون بتصوير مجاليها.

يقول رجاء النقاش[1]:

«فمحمود درويش لم يتخذ من الطبيعة في شعره موضوعاً مستقلاً، و لم يجعل منها غاية جمالية يستغلها في فنه الشعري: مصوراً لها مفتوناً بها، معبراً عما فيها من عناصر متناسقة، أو غير متناسقة. فالموضوع الأول والأكبر عند محمود درويش هو تجربته الإنسانية الوطنية. من خلال هذه التجربة تتحدد نظرته إلى سائر الموضوعات الأخرى. على رأس هذه الموضوعات التي يستغلها محمود درويش استغلالاً فنياً كبيراً للتعبير عن تجربته تقف الطبيعة في المقدّمة. إن كل شعر محمود درويش تقريباً، ينبع أولاً وأخيراً من تجربته كفلسطيني عربي عاشق لوطنه، متأثر إلى حدّ بالغ العمق والحرارة والحدّة بمأساة هذا الوطن. لقد نطق محمود درويش بالشعر عندما أحس بالمأساة الفلسطينية، ولمسها بوجدانه وعقله معاً. هزته المأساة هزاً عنيفاً، وملأت عليه يقظته ورؤى نومه، وهاله ما فيها من عنف وقسوة، فأصبحت مشاعره تغلي برفض ما جرى من ناحية، وبالإصرار على تحقيق العدل الكامل بالنسبة لهذه القضية المظلومة في نفس الوقت.

هذه هي نفسية محمود درويش التي يصدر عنها كل إنتاجه الفني الغزير الخصب.

---

(1) المصدر السابق، (ص ١٦٨-١٦٩).

فالرؤية الوجدانية الأساسية عند محمود درويش، هي رؤيته لمأساة وطنه، وهي الرؤية التي تسيطر عليه سيطرة كاملة، والتي يرى من خلالها كل الموضوعات الأخرى، وعلى رأسها «الطبيعة». فهو يستخدم الطبيعة في شعره ليعبّر من خلالها عن شيء أبعد منها، هو رؤيته الخاصة لمأساة الوطن والإنسان، وهي الرؤية التي تسيطر عليه تمام السيطرة.»

ثمّ ننتقل إلى موضوع الحبّ عند محمود درويش:

«محمود درويش شاعر عاطفي بالمعنى العميق لهذه الكلمة. هو شاعر تنبع موهبته من محبة الحياة وعشق الجمال في الطبيعة والإنسان، وليس شاعراً تنبع موهبته من «الكراهية»، أو «النقمة»، أو «اليأس»... إن شعر محمود درويش شعر غني بالعاطفة الإنسانية في كثير من قصائده، بل في كثير من أبياته، والحقيقة أن محمود درويش من أغنى شعراء العاطفة في تاريخ الشعر العربي كله... وهو يعبّر عن العاطفة... عاطفة الحبّ، تعبيراً جديداً ومتنوعاً ومبتكراً في صوره وخيالاته المختلفة... إنه عاشق من الدرجة الأولى إذا صح التعبير... يملأ العشق قلبه بالعواطف الخصبة الحارة، وهي عواطف تفيض من هذا القلب على كل قضية أخرى تتصل بحياة الشاعر أو بفكره.

على أن العاطفة في شعر محمود درويش ليست عاطفة مجرّدة، لأنها ترتبط كل الارتباط بالقضية التي يعيش معها في كل لحظة من حياته، وهي قضية وطنه. كما أن هذه العاطفة تتأثر كل التأثر بالجوّ الخانق التعيس الذي تعيش فيه الأقلية العربية داخل الأرض المحتلة، فالحبّ في شعر محمود درويش هو زهرة يحيط بها كثير من الشوك.»

يقول محمود درويش لحبيبته في قصيدة عنوانها «قصائد عن حبّ قديم»[(١)]:

تشهيتُ الطفولة فيكِ
مذ طارت عصافيرُ الربيعِ
تجرَّدَ الشجرُ
وصوتك كان، يا ما كان،

---

(١) ديوان محمود درويش، المجلد الأول، دار العودة - بيروت، الطبعة السادسة ١٩٨٧، (ص ٢٢١-٢٢٢).

يأتيني من الآبار أحياناً
وأحياناً ينقّطه لي المطرُ
نقياً هكذا كالنار
كالأشجار.. كالأشعار ينهمرُ..

إنه شاعر قضية، شاعر مأساة، شاعر «جرح لا يساوم»، ولذلك فالحبّ عنده مرتبط كل الارتباط بوطنه وقضيته، وهذا الارتباط لا يقلل من الحبّ، بل يجعله عميقاً ومؤثراً إلى أبعد حدّ، فهو في النهاية حبّ محروم، وهو حبّ محرّم أيضاً، فليس في حياة الأرض المحتلة فرصة طبيعية لحبّ طبيعي ناجح، فكل إنسان عربي في هذه الأرض معرض للاضطهاد والموت في أي لحظة... فالحبّ هنا عصفور مطارد بألف بندقية، فهو ينتقل مضطرباً من غصن إلى غصن يبحث عن مأمن، قد لا يجده على الإطلاق.

محمود درويش كثيراً ما يمزج بين «الحبيبة» و«الوطن» ويجعل منهما شيئاً واحداً... كثيراً ما يتحدث عن الحبيبة، ثمّ يقوده الحديث إلى فلسطين وجرحها، وأحلامها أيضاً. لقد وصل محمود درويش، في تعبيره الفني عن تجربته العاطفية، إلى درجة عالية من الإحساس العميق بأن كل لحظة حبّ يحسّ بها نحو فتاته هي في نفس الوقت لحظة عاطفة من أجل الأرض المجروحة، لأن الحبيبة دائماً تذكّره بالوطن... بل إن الحبيبة هي الوطن في نفس الوقت:

«ما الذي يجعل الوطن
بين عينيك أجملا؟
والأساطيرَ والزمن
تتمناك منزلا؟»

وهو يعبّر عن الربط بين الحبّ «حبّ المرأة»، وقضيته الوطنية «حب الوطن»، فيقول في مقابلة معه نشرتها مجلة «الطريق»:

«إنني أكتب في هذه الفترة عن الحبّ، الذي يولد وسط قضية، فيحمل ملامحها ويصبح جزءاً لا يتجزأ منها. أريد أن أكسر الحائط الذي يفصل بين العاشقين وبين الشارع، فالعاشقان ليسا عاشقين فقط، ولكنهما ضحية واحدة،

وأمل واحد، وكفاح واحد. لقد تحدثنا كثيراً عن التحام الخاص بالعام. ولكن هذه الظاهرة أصبحت تأخذ شكلاً تلقائياً عندي، خاصة في الأغاني التي أكتبها الآن. إن طعم العلاقات بين العاشقين يحمل مذاق الواقع الخشن.»

* * *

يخلص رجاء النقاش[1]:

«خلاصة ما يمكن أن نقوله بعد هذه الرحلة مع محمود درويش، ومن خلال المجموعات الشعرية التي أصدرها حتى الآن هو أنه تأثر في تكوينه الفني والفكري بعدّة عوامل منها:

أولاً: العقيدة الاشتراكية التي خلقت فيه نزعة إنسانية عميقة، وفتحت أمامه آفاقاً واسعة يطل منها على ثورة الإنسان المعاصر ضد الظلم والاستغلال... لقد ساعدته هذه العقيدة الاشتراكية على النضج المبكر والتفتح والفهم الصحيح لمشاكل الإنسان والمجتمع.

ثانياً: عقيدته القومية... فهو عربي مؤمن بعروبته كل ذلك في غير ما تعصب أو استعلاء أو محاولة للرد على المأساة التي يعيشها العرب في فلسطين بأفكار عنصرية مليئة بالحقد والكراهية للشعوب الأخرى... إنه عربي إنساني يطلب العدل والخلاص من الظلم والقضاء على الاستغلال.

ثالثاً: شِعر محمود درويش ليس وليد التأمل الشخصي والحجرات المغلقة، فهو شاعر مرتبط بالناس... بمشاكلهم وقضاياهم، وكثيراً ما ألقى قصائده على الجماهير، وأحسّ دائماً أن الكلمة لا معنى لها «إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت»، فشِعره كله يحمل نبضاً صادقاً هو ثمرة الاتصال بالناس والمحبة الغامرة لهم، والمشاركة الصادقة غير المفتعلة لآلامهم وظروفهم المختلفة، التي هي آلام محمود درويش، وظروفه في نفس الوقت.

رابعاً: من ناحية الثقافة الفنية استطاع محمود درويش أن يكوّن نفسه تكويناً ثقافياً ممتازاً ومتكاملاً، فمحمود درويش وثيق الصلة بالثقافة العربية القديمة،

---

(١) المصدر السابق، (ص ٣٠٦-٣٠٧).

وثيق الصلة بالثقافة العربية المعاصرة، يتابعها بأمانة ودأب ويتأثر بتياراتها المختلفة، ولذلك لا يبدو محمود درويش ظاهرة منفصلة عن التطورات الأدبية العربية... بل نجد أنه قد تأثر بحركة الشعر الجديد واستفاد منها فائدة واسعة، وأضاف إليها في نفس الوقت إضافات حقيقية. أمّا ثقافته العامة فقد امتدت إلى الأدب العالمي عن طريق اللغة الإنجليزية واللغة العبرية، التي يجيدها ويقرأ بها ما يترجمه الإسرائيليون من الأدب العالمي.»

تولى محمود درويش رئاسة تحرير مجلة «الكرمل». وفي بعض افتتاحياتها يتعرض لقضية الشعر ولوظيفة الشاعر العربي المعاصر، فيقول في افتتاحية صدرت في خريف سنة ١٩٨٣:

«لذلك، نطالب أنفسنا بتحمّل كل تبعات اللقاء مع بُعدنا العربي. ونطالب أنفسنا بمراجعة كل ما هو قابل للمراجعة في مسيرة مرحلة كاملة من تاريخ نشاطنا، يبدو أنها وصلت إلى حلقة تحتاج إلى الانعطاف. ونطالب أنفسنا بالصبر على التفكير الصعب في وسائلنا وأخلاقنا، في علاقتنا بأنفسنا وبالأمة، في التوازن الدقيق بين عروبتنا وفلسطينيتنا، بين السلاح والفكر، بين الحلم والشعار، ونتساءل عما إذا كنا قادرين على الاستمرار في استعمال لغة قديمة للتعامل مع واقع جديد، وهل نستطيع التمييز بين الخيمة والدولة، بين المقاتل والشرطي، بين السفارة والعمل السري... باختصار، نحن نطالب أنفسنا بالتغيير وبالتغيُّر في خدمة خط التطور لا التدهور. نطالب أنفسنا بتكيّف لا يكسرنا ولا يعصرنا، فليس في وُسْعِنا أن نواصل هذا النمط من التشابه والبراكينُ تتفجر. نتساءل عن حسابات المواجهة مع ظرفنا العربي المائل إلى السكينة ونتساءل أيضاً عن حسابات الانحناءة...»

وهو يقول في افتتاحية عدد آخر صدر في صيف سنة ١٩٨٢، منتقداً الشعر العربي الذي ينظم، فيقول:

«إن ما نقرأه منذ سنين بتدفقه الكمّيّ المتهور ليس شعراً. ليس شعراً إلى حدّ يجعل واحداً مثلي متورطاً في الشعر منذ ربع قرن، مضطراً لإعلان ضيقه بالشعر. وأكثر من ذلك يمقته، يزدريه، ولا يفهمه. إذ كيف تسنى لهذا اللعب

العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك بكامل حركة الشعر العربي الحديث، ويغرّبها عن وجدان الناس، إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية...؟ لقد اتسعت تجريبية هذا الشعر بشكل فضفاض، حتى سادت ظاهرة ما ليس شعراً على الشعر، واستولت الطفيليات على الجوهر، لتعطي الظاهرة الشعرية الحديثة سمات اللعب والركاكة والغموض، وقتل الأحلام والتشابه الذي يشوّش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعراً.»

يخشى محمود درويش على الشعر الحديث، كحركة، من شعر اللاقول هذا الذي خلع الشعر من صلب حياتنا اليومية، وجعل الشعر نكتة الناس الصباحية:

«قد نهدئ من روع الناس بالإشارة إلى أن تاريخ الشعر حافل بالتطاول والادعاء، لولا أن تراكم الركاكة واللاشيء وضياع المفاهيم الخاصة بالشعر الحديث، قد أضاعت من الناس مفاتيح القراءة والتمييز، وبخاصة أن الشعر العربي الحديث لم يحقق بعد شرعيته الشعبية.»

محمود درويش، هو شاعر فلسطين، شاعر الأرض المحتلة، شاعر المقاومة. يسكن القصيدة ويشيّد وطناً من الشعر، يرسم حدوده على خطوط الطول والعرض الورقية، يبسط أرضه ويرفع سماءه، يشكّل تضاريسه وينفخ فيه مناخه الآسيوي الحار ونسائم لياليه البحرية، فتتشكّل السطور دروباً ومنازل، والكلمات حصى وذرات تراب، وتتجسد القصيدة ـ الأرض، بقدسها وجليلها، بتينها وزيتونها وبرتقالها ودوالي العنب في قراها النائية. يبزغ فجأة من بين أشجار السرو وجه أحمد الزعتر بغير جسد، تلتقي الدروب بين السطور رأسَ سرحان يتدحرج إلى هُوّة بلا قرار، تتعثر بكفوف ليس لها أصابع، وبأشلاءٍ تتبين بالكدّ أنها بقايا خمس فتيات كن يقفن على باب مدرسة ابتدائية. تصعد معه الكرمل فترى البحر يتحول عنكما، على الرغم من أن قبة الصخرة ما تزال هناك صامدة.

لا يستطيع الشاعر أن يترك الذكريات تفر منه، وتسقط في جيوب الفاتحين، لأن الوطن ليس جغرافيةً فحسب، وإنما هو كذلك حالة ذهنية؛ فكرة يتوسل الشاعر لإحيائها وبث الحياة فيها بكل ما يمكن أن يعينه على إعادة بنائها وتثبيتها

في الذاكرة. ووسيلته هي اللغة؛ وحركته في الزمان والمكان حركة حرّة تقوم على التداعي. إنه يرتكز على الزمان والمكان.

من هذه المعرفة الكونية يضيف درويش عمقاً افتراضياً إلى ما هو مادي؛ فالأرض عنده لا تحدّ بحدود الأرض ذاتها، أي حدودها الفعلية على الخريطة، وإنما تصبح الأرض لديه حالة نفسية وذهنية كما أشرت من قبل، لها امتدادات لا نهائية في المطلق.

إن الشاعر يلجأ إلى تلك الحقائق الكونية، لأن اليومي محبط وممزق ومتناحر إلى درجة يصعب التعايش معها كما قلت، إنه يقوم بتجميع صورة ذهنية لوطن مُسْتلَب، عناصرُها شذراتٌ من مرايا مهشمة ومبعثرة في ماضٍ ناءٍ غائرٍ في الذاكرة، لكنه يتوهج بحياة لا تنطفئ، لأنها الحياة الوحيدة القادرة على بعث الحياة في حاضر ميت، أو يكاد يموت، على حين تبدو نذر المستقبل قاتمة[1].

وهو يقول في قصيدة عنوانها «جبين وغضب»[2]:

وطني...! يا أيُّها النسرُ الذي يُغْمِدُ منقارَ اللهبْ
في عيوني
أين تاريخ العرب؟
كل ما أملكه في حضرة الموت:
جبينٌ وغضبْ
وأنا أوْصَيْتُ أن يُزْرَعَ قلبي شجرةْ
وجبيني منزلاً للقُبَّرةْ
وطني، إنّا وُلِدنا وكَبِرْنا بجراحِكْ
وأكلْنا شجرَ البلّوطِ..
كي نشهدَ ميلادَ صباحِكْ

أيها النسرُ الذي يرسف في الأغلال من دون سببْ

---

(١) راجع اعتدال عثمان، إضاءة النصّ، دار الحداثة - بيروت، طبعة أولى ١٩٨٨، (عن محمود درويش وآخرين).

(٢) محمود درويش، آخر الليل، دار العودة - بيروت، الطبعة الثالثة عشرة ١٩٩٣، (ص ٧٣-٧٤).

أيها الموت الخُرافيُّ الذي كان يُحَبْ
لم يزل منقارُك الأحمرُ في عينيَّ
سيفاً من لهبْ..
وأنا لست جديراً بجناحِكْ
كلُّ ما أمْلِكُهُ في حضرةِ الموتِ:
جبينٌ... وغضبْ!

كما عمل الشاعر على تحرير وطنه، عمل كذلك على تحرير القصيدة العربية من النمطية التي غرقت فيها، وتطويرها والسعي إلى خلق توازن بين اتجاهين، هما السلفيّة المغرقة في إنكار التطور التاريخي الذي نعيش فيه، ومسار آخر هو المسار الفوضوي العدمي الذي يقترح على القصيدة باباً واحداً للمعاصَرة، وهو أن تنقطع عن تاريخها، كما يقول في تصريح له.

بيد أن الشاعر في دواوينه الأخيرة راح يمعن في السرياليّة ويُدخِلُ شِعره في دهاليز الغموض والإبهام، كمثل قوله:

— ولو كان عمري معي لانتظرتك خلف زجاج الغياب (وردٌ أقلّ).
— يرفو الحمام فوق ساحاتِ غرناطتي ثوب هذا النهار (أحد عشر كوكباً).
— هذا زمان المعادن، من قطعة الفحم تبزغ شمبانيا الأقوياء (أحد عشر كوكباً).

ولكن، لا مشاحة في أن محمود درويش هو أبرز شعراء فلسطين الذي اختزل وطنه في اسمه، وبات رمزاً من أهم رموزه.

جواز سفر(*)

لـــم يعرفونـــي في الظـــلال الـــتي
تمتـص لونـي في جـــواز الســـفرْ
وكـان جرحـــي عندهـــم معرضـــاً
لسـائح يعشـق جمـــع الصـــور
لـــم يعرفونـــي، آه.. لا تـــتركي
كفـي بـلا شمـــسٍ،
لأن الشـــجر
يعرفـــني..
تعرفـني كـــلّ أغـاني المطـر
لا تـــتركيني شـاحباً كــالقمر!

* * *

كـلُّ العصافير الـــتي لاحقـــتْ
كفـي علـى بـاب المطـــار البعيـــد
كـلّ حقـــول القمـــح،
كـلّ الســـجون..
كـلّ القبـور البيـــض
كـلّ الحـــدود..
كـلّ المناديل الـــتي لوَّحـــتْ
كـلّ العيـــون
كـانت معـــي، لكنهـــم

(*) ديوان محمود درويش، المجلد الأول، دار العودة - بيروت، ١٩٨٧، الطبعة السادسة (ص ٥٧٠-٥٧٣).

قد أسقطوها من جـــواز السـفر!

* * *

عـارٍ من الإسم، مـــن الانتمـاءْ؟
في تربـة ربّيتهـا بـاليدينْ؟
أيّــوبُ صـاح اليـوم مِـلْءَ السـماء:
لا تجعلونــي عِـبرة مرّتـين!

* * *

يـا سادتي! يـا سـادتي الأنبيـاءْ
لا تسـألوا الأشــجار عــن إسمهـا
لا تسـألوا الوديـان عـــن أُمهـا
مـن جبهـتي ينشـق سـيفُ الضيـاءْ
ومـن يـدي ينبـع مـاءُ النَهَــرْ
كـل قلـوب النـاس.. جنسـيتي
فَلْتُسْقِطـوا عــني جـواز السـفر!

بطاقة هوِيّة(*)

سَـجِّلْ!
أنـا عربـي
ورقـم بطـاقتي خمسـون ألـفْ
وأطفـالي ثمانيـةٌ
وتاسِـعُهم.. سـيأتي بعـد صيـفْ!
فهـل تَغضـبْ؟

* * *

سَـجِّلْ!
أنـا عربـي
وأعمـل مـع رفـاق الكـدح في محجـرْ
وأطفـالي ثمانيـةٌ
أسـلُّ لهـم رغيـفَ الخـبزِ،
والأثـوابَ والدفـترْ
مـن الصخـرِ..
ولا أتوسّـلُ الصَّدقـاتِ مـن بـابِكْ
ولا أصغـرْ
أمـام بَـلاط أعتـابِكْ
فهـل تغضـبْ؟

* * *

(*) ديوان محمود درويش، المجلد الأول، (ص ١٢١-١٢٧).

سَجِّل!
أنا عربي
أنا إسمٌ بلا لَقَبِ
صَبورٌ في بلادٍ كلّ ما فيها
يعيش بفَوْرَةِ الغضبِ
جذوري..
قبل ميلاد الزمان رستْ
وقبل تفتّحِ الحقبِ
وقبل السرو والزيتونْ
.. وقبل ترعرع العشُبِ
أبي... من أسرة المحراث
لا من سادةٍ نُجُبِ
وجدّي كان فلاحاً
بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!
يُعَلّمُني شموخ الشمس قبل قراءة الكتبِ
وبيتي، كوخُ ناطورٍ
من الأعوادِ والقصبِ
فهل تُرضيك منزلتي؟
أنا إسمٌ بلا لقبِ!

* * *

سَجِّل!
أنا عربي
ولون الشَعر.. فحميٌّ
ولون العين.. بنيٌّ
ومِيزاتي:

على رأسـي عقـالٌ فـوق كوفِيّـةْ
وكفّـي صُلبـةٌ كـالصخرِ..
تخمـشُ مـن يلامسـها
وعنوانـي:
أنـا مـن قريـةٍ عـزلاءَ.. مَنْسِـيّةْ
شـوارعها بـلا أسمـاء
وكـلّ رجالهـا.. في الحقـل والمحجـرْ
... ...
فهـل تغضـب؟

◆ ◆ ◆

سَـجِّل
أنـا عربـي
سلبتَ كـروم أجـدادي
وأرضـاً كنـتُ أفلحهـا
أنـا وجميـعُ أولادي
ولـم تـترك لنـا.. ولكـلّ أحفـادي
سـوى هـذي الصخـورِ..
فهـل سـتأخذُها
حكومتكـم... كمـا قيـلا؟
إذن!
سَـجِّل.. بـرأس الصفحـة الأولى
أنـا لا أكـرهُ النـاسَ
ولا أسـطو علـى أحـدِ
ولكـني... إذا مـا جعـتُ
آكـلُ لحـمَ مغتصـبي

حَذارِ... حذارِ.. من جوعي
ومن غضبي!!

صوت وسوط(*)

لو كان لي برجٌ،
حبست البرقَ في جيبي
وأطفأتُ السحابْ..

لو كان لي في البحر أشرعةٌ،
أخذتُ الموج والإعصار في كفّي
ونوّمتُ العُبابْ..

لو كان عندي سلّمٌ،
لغرستُ فوقَ الشمسِ رايتيَ التي
اهترأت على الأرض الخرابْ..

لو كان لي فرسٌ،
تركت عنانها
ولجمتُ حوذيَّ الرياح على الهضابْ..

لو كان لي حقلٌ ومحراثٌ،
زرعت القلب والأشعارَ
في بطن الترابْ..

لو كان لي عودٌ،

(*) ديوان محمود درويش، المجلد الأول، دار العودة - بيروت، الطبعة السادسة، (ص ١٤٧-١٥٢).

مـلأتُ الصمـــتَ أسـئلةً ملحّنــةً،
وسـلّيتُ الصحـــابْ..

لـو كـان لي قَــدَمٌ،
مشيتُ.. مشـيتُ حتـى المـوت
مـن غـابٍ لغـابْ..

لـو كــان لي..
حتـى صليـبي ليـسَ لي،
إنـي لـه،
حتـى العــذابْ!

ـــ مـاذا تبقّـى أيهـــا المحكـومُ؟
إنَّ الليـل خيّـم مـــرَّةً أُخـرى..
وتهتــفُ: لا أهـــابْ؟!

ـــ يـا سـيداتي.. ســادتي!
يـا شـامخينَ علــى الحـرابْ!
السـاقُ تُقطـع.. والرقـــابْ
والقلـــبُ يُطفـأُ ـــ لـــو أردتم ـــ
والســـحابْ..
يمشي علــى أقدامكـــم..
والعــينُ تُســملُ، والهضـــابْ
تنهـار لا صحتــم بهــا
ودمـي الممـلّـح بالــتّرابْ!
إن جــفّ كَرْمُكــمُ،
يصـــير إلى شــرابْ!
والنيــل يســكب في الفـــرات،

إذا أردتم، والغـــرابْ..
لـو شـئتمُ.. في الليــل شــابْ!

لكـنَّ صوتـي صــاح يومــاً:
لا أهــابْ!

فَلْتَجْلِـدوه إذا اســتطعتم..
واركضـوا خلـف الصــدى
مــا دام يهتــف: لا أهــابْ!

موسيقى عربية(*)

«ليـتَ الفتــى حَجَــرٌ...»
يـا ليتـي حَجَــرُ...

أكُلَّمـا شَــرَدَتْ عينــان
شــرَّدَني
هـذا السَــحابُ ســحاباً
كُلَّمـا خَمَشَــتْ عصفــورةٌ أفقــاً
فَتَّشْـتُ عـن وَثَــنٍ؟

أكُلَّمـا لَمَعَــتْ جيتــارَةٌ
خَضَعــتْ
روحــي لمصرعهــا في رَغْــوَةِ السُــفُنِ

(*) محمود درويش، حصار لمدائح البحـر، دار العـودة - بـيروت، الطبعـة الأولى - تونـس ١٩٨٤، الطبعـة الثانية - بيروت ١٩٨٥، (ص ٧-٩).

أكُلّما وَجَدَتْ أنثى أنوثتها
أضاءني البرقُ من خصري
وأحرقني!

أكُلّما ذَبُلَتْ خُبَّيزَةٌ
وبكى طيرٌ على فَنَنِ
أصابني مَرَضٌ
أو صِحْتُ: يا وطني!

أكُلّما نَوَّرَ اللوزُ اشتعلتُ بِهِ
وكُلّما احترقا
كنتُ الدخانَ ومنديلاً
تمزقني
ريحُ الشمال، ويمحو وجهيَ المَطَرُ؟
ليت الفتى حَجَرٌ
يا ليتني حَجَرُ...

إلى أمي(*)

أحنُّ إلى خبز أمـــي
وقهـوة أمـــي
ولمسة أمــــي..
وتكـبرُ فيَّ الطفولـــةُ
يومـاً على صـدر يـــومِ
وأعشَـقُ عمــري لأنـــي
إذا مُـــتُّ،
أخجــل مــن دمــع أمــــي!

خذيـني، إذا عـــدتُ يومـــاً
وشـاحاً لهدبـــكْ
وغطّي عظــامي بعشـــبٍ
تعمّـدَ مـن طهـرِ كعبِـــكْ
وشُـــدّي وثـــاقي..
بخصلـة شَـــعرٍ..
بخيـطٍ يلـــوّح في ذيـــل ثوبِـــكْ..
عسـاني أصـيرُ إلهـــاً
إلهـاً أصـــير..
إذا مـا لمســتُ قـــرارة قلبِـــكْ!

(*) ديوان محمود درويش، المجلد الأول، دار العودة – بيروت، الطبعة السادسة ١٩٨٧، (ص ١٦٠-١٦٢).

ضعيني، إذا ما رجعتُ
وقوداً بتنّورِ نارِكْ..
وحبلَ غسيلٍ على سطح دارِكْ
لأني فقدتُ الوقوفَ
بدون صلاة نهارِكْ
هَرِمْتُ، فرُدّي نجوم الطفولة
حتّى أُشارك
صغارَ العصافيرِ
درب الرجوعِ..
لعُشّ انتظارِكْ!

فهرس المصادر والمراجع

الكتب:

ابن قتيبة، «الشعر والشعراء»، في جزأين، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٠.

أبو ديب، د. كمال، «جدلية الخفاء والتجلّي: دراسات بنيوية في الشعر»، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

أبو ريشة، عمر، «ديوان عمر أبو ريشة»، المجلد الأول، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧١.

أبو شبكة، الياس، «المجموعة الكاملة»، جمعه وقدّم له وليد نديم عبود، في ثلاثة أجزاء، دار رواد النهضة - جونية (لبنان)، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

أبو ماضي، إيليا، «ديوان إيليا أبو ماضي»، دار العودة - بيروت (لا ت.).

الأخطل الصغير، (بشارة عبد الله الخوري)، «الأعمال الكاملة»، في خمسة مجلدات، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ١٩٩٨، جمع وترتيب وتقديم د. سهام أبو جودة.

الأخطل الصغير، (بشارة عبد الله الخوري)، «الهوى والشباب»، دار المعارف - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٣.

الأخطل الصغير، (بشارة عبد الله الخوري)، «شعر الأخطل الصغير»، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٢، الطبعة الثالثة ١٩٨٨.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «الآثار الكاملة»، المجلد الثاني، دار العودة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧١.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «المطابقات والأوائل» (صياغة نهائية)، دار الآداب - بيروت، طبعة جديدة ١٩٨٨.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «ديوان الشعر العربي»، اختاره وقدّم له أدونيس، ثلاثة مجلدات، منشورات المكتبة العصرية - بيروت ١٩٦٤-١٩٦٨.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «ها أنت أيها الوقت: سيرة شعرية ثقافية»، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «الصوفية والسوريالية»، دار الساقي - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «زمن الشعر»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢؛ الطبعة الثانية ١٩٧٨؛ الطبعة الخامسة ١٩٨٦، دار الفكر - بيروت.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «سياسة الشعر: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة»، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «قصائد بدر شاكر السيّاب»، اختارها وقدّم لها أدونيس، دار الآداب - بيروت ١٩٧٨.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «كتاب الحصار» (حزيران ٨٢ - حزيران ٨٥)، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

أدونيس، (علي أحمد سعيد)، «مقدّمة للشعر العربي»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧١.

الأسد، د. ناصر الدين، «محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن»، معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة ١٩٦١.

إسماعيل، د. عز الدين، «الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٦.

أيوب، نبيل، «البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة»، المكتبة البولسية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

الأيوبي، د. ياسين، «فصول في نقد الشعر العربي الحديث: دراسة»، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٩.

البابطين، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، في ستة مجلدات، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

بحري، مصطفى الحبيب، «الشابّي، النبي المجهول»، دار اليقظة العربية - دمشق ١٩٦٠.

بدوي الجبل، (محمد سليمان الأحمد)، «ديوان بدوي الجبل»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨.

بدوي، محمد، «الجحيم الأرضي - قراءة في شعر صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - **القاهرة** ١٩٨٦.

بدوي، د. مصطفى، «مختارات من الشعر العربي الحديث»، دار النهار للنشر - بيروت ١٩٦٩.

البردُّوني، عبدالله، «ديوان عبدالله البردُّوني»، المجلد الأول، دار العودة - بيروت ١٩٨٦.

برهومي، خليل، «إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال»، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

البطل، د. علي، «شبح قايين بين أيدث سيتول وبدر شاكر السيّاب»، قراءة تحليلية مقارنة، دار الأندلس - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

بقاعي، إيمان يوسف، «الياس أبو شبكة والفردوس المشتهى»، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

بقاعي، إيمان يوسف، «نازك الملائكة والتغيرات الزمنية»، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

البقاعي، د. شفيق، «أدب عصر النهضة»، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

البقاعي، د. شفيق، «الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس» (في الأدب المقارن)، موسسة عز الدين للطباعة والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

البقيلي، فاروق، «الجواهري ذكريات أيامي»، دار الفارابي - بيروت ومكتبة الثورة - بغداد ١٩٧٤.

بُلاّطه، د. عيسى، «بدر شاكر السيّاب: حياته وشعره»، دار النهار للنشر - بيروت ١٩٧١.

بن صالح، محمد، «لم يبق إلاّ الشعر: مقاربة حرّة في الراهن الشعري العربي من خلال محاولة رصد لتجربة البيّاتي»، سراس للنشر - تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

البيّاتي، عبد الوهاب، «تجربتي الشعرية»، منشورات نزار قباني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٨.

البيّاتي، عبد الوهاب، «النار والكلمات - شعر»، دار الكاتب العربي - بيروت ١٩٦٤.

البيّاتي، عبد الوهاب، «بستان عائشة»، دار الشروق - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

البيّاتي، عبد الوهاب، «ديوان عبد الوهاب البيّاتي»، في ثلاثة أجزاء، دار العودة - بيروت ١٩٧٢.

البيّاتي، عبد الوهاب، «سيرة ذاتية: القيثارة والذاكرة»، منشورات البزّاز - لندن، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

البيّاتي، عبد الوهاب، «كنت أشكو إلى الحجر»، حوارات شوقي بزيع، الموسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

البيّاتي، عبد الوهاب، «مملكة السنبلة»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

بيضون، حيدر توفيق، «صلاح عبد الصبور: قصيدة مصر الحديثة»، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

ترحيني، د. فايز، «الدراما: ومذاهب الأدب»، الموسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

التكريتي، سليم طه، «محمد مهدي الجواهري»، رياض الريس للكتب والنشر - لندن ١٩٨٩.

توفيق، حسن، «شعر بدر شاكر السيّاب: دراسة فنية وفكرية»، الموسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

جبر، د. جميل، «الياس أبو شبكة شاعر الحب»، دار الجيل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

جبر، د. جميل، «خليل حاوي»، دار المشرق - بيروت ١٩٩١.

الجبوري، عبدالله، «الجواهري ونقد (جوهرته): نظرات في شعره وحياته»، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧؟.

جحا، فريد، «الحنين واللقاء في شعر المهجر»، مطبعة الضاد - حلب ١٩٦١.

جحا، فريد، «العروبة في شعر المهجر»، مكتبة رأس بيروت - بيروت ١٩٦٥.

جحا، د. ميشال، «خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث»، دار المسيرة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١؛ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر (مجد) - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥.

جمال الدين، نجيب، «خليل مطران شاعر العصر»، نشره المؤلف - بيروت ١٩٤٩.

جيده، د. عبد الحميد، «الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر»، مؤسسة نوفل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

الجيزاني، زاهر، «عبد الوهاب البيّاتي في مرآة الشرق: الحداثة والشعرية»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٧.

جيوسي، سلمى خضرا، «اتجاهات وتيارات الشعر العربي الحديث»؛
«Trends and Movements in Modern Arabic Poetry» Vol. 1, Leiden Brill, 1977.

الحاج، د. جورج زكي، «الفرح في شعر سعيد عقل»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١.

حاطوم، د. عفيف نايف، «ايليا أبو ماضي: حياته، شعره، نثره»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

حافظ، د. صبري، «الرحيل إلى مدن الحلم: دراسة ومختارات من شعر عبد الوهاب البيّاتي»، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٣.

حاوي، إيليّا، «الياس أبو شبكة شاعر الجحيم والنعيم»، دار الكتاب اللبناني - بيروت، (لا ت.).

حاوي، إيليّا، «أمين نخلة الشاعر الجمالي»، دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٧٣.

حاوي، إيليّا، «البرناسية أو مذهب الفن للفن في الشعر الغربي والعربي»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

حاوي، إيليّا، «الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

حاوي، إيليّا، «الرومانسية في الشعر الغربي والعربي »، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

حاوي، إيليّا، «الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

حاوي، إيليّا، «خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

حاوي، إيليّا، «خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

حاوي، إيليّا، «مع خليل حاوي في سيرة حياته وشعره»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

حاوي، إيليّا، «نزار قباني شاعر المرأة»، دار الكتاب اللبناني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٣.

حاوي، خليل، «ديوان خليل حاوي»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢، الطبعة الثانية ١٩٧٩؛ كاملاً مع مقدّمة للدكتورة ريتا عوض، ١٩٩٣.

حجازي، أحمد عبد المعطي، «ديوان أحمد عبد المعطي حجازي»، دار العودة - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٢.

الحر، عبد المجيد، «أبو القاسم الشابّي: كوكب السحر»، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

الحر، عبد المجيد، «خليل حاوي: شاعر الحداثة والرومانسية»، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

الحر، عبد المجيد، «إيليّا أبو ماضي: باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل»، دار الفكر العربي - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

حسين، د. طه، «حافظ وشوقي»، مكتبة الخانجي - القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥٣.

الحليوي، محمد، «في الأدب التونسي»، الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الأولى ١٩٦٩.

الحليوي، محمد، «مع الشابّي»، كرّو - تونس، الطبعة الأولى ١٩٥٥.

حمدان، أمية، «الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني»، دار الرشيد للنشر - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية - بغداد ١٩٨١.

الخازن، د. وليم، «الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩»، دار المشرق - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

خاطر، محمد عبد المنعم، «دراسة في شعر نازك الملائكة»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

الخال، يوسف، «الحداثة في الشعر»، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٨.

خالد، زغبية، «نزار قباني - شاعر المرأة الأول»، دار النشر الليبية - طرابلس، الطبعة الأولى ١٩٦٤.

خفاجي، محمد عبد المنعم، «الشابي ومدرسة أبولو»، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله - تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٦.

خميس، شوقي، «المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البيّاتي»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧١.

خوري، ألفرد، «إيليّا أبو ماضي: شاعر الجمال والتفاؤل والتساؤل»، بيت الحكمة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٢.

خيربك، د. كمال، «حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر»، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٢.

الخيّاط، د. جلال، «الشعر العراقي الحديث»، دار صادر - بيروت ١٩٧٠.

داود، أنس، «التجديد في شعر المهجر»، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧.

داود، أنس، «الطبيعة في شعر المهجر»، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة (لا ت.).

درويش، العربي حسن، «الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابّي»، الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١.

درويش، محمود، «آخر الليل»، دار العودة - بيروت، الطبعة الثالثة عشرة ١٩٩٣.

درويش، محمود، «حصار لمدائح البحر»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى - تونس ١٩٨٤؛ الطبعة الثانية - بيروت ١٩٨٥.

درويش، محمود، «ديوان محمود درويش»، المجلد الأول، دار العودة - بيروت، الطبعة السادسة ١٩٨٧؛ المجلد الثاني، الطبعة الثانية ١٩٧٨.

درويش، محمود، «يوميات الحزن العادي»، مركز الأبحاث - منظمة التحرير الفلسطينية، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٣؛ الطبعة الثالثة ١٩٨١.

دنقل، أمل، «الأعمال الشعرية الكاملة»، دار العودة - بيروت، ومكتبة مدبولي - القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٥.

الدهان، سامي، «الشعراء الأعلام في سوريا: عمر أبو ريشة (وآخرون)»، دار الأنوار - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٨.

ديب، وديع أمين، «الشعر العربي في المهجر الأميركي»، دار الريحاني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٥؛ دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٣.

رزق، خليل، «شعر عبد الوهاب البيّاتي في دراسة أسلوبية» (١٩٤٥-١٩٧٩)، مؤسسة الاشرف - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

رزوق، د. أسعد، «الأسطورة في الشعر المعاصر»، منشورات «آفاق» - بيروت ١٩٥٩.

رزوق، د. أسعد، «الشعر في معركة الوجود»، مؤلف جماعي ١٩٦٠ (تراجع في هذا المؤلف مقالته عن صلاح عبد الصبور ص ٤٧).

رزوق، د. رزّوق فرج، «الياس أبو شبكة وشعره»، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٦؛ دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، الطبعة الثانية ١٩٨٦.

الرمادي، د. جمال الدين، «خليل مطران شاعر الأقطار العربية»، دار المعارف - مصر ١٩٥٩.

الرويني، عبلة، «الجنوبي أمل دنقل»، منشورات مكتبة مدبولي - القاهرة (لا ت.).

زعيتر، أكرم، «بدوي الجبل وإخاء أربعين سنة»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٧.

السامرائي، ماجد (جمع وتقديم)، «رسائل السيّاب»، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٥.

سعادة، د. نقولا، «خليل مطران وريث الرومانطيقية الفرنسية ورائد الشعر العربي الحديث» (بالفرنسية)، منشورات الجامعة اللبنانية - بيروت ١٩٨٥.

سليم، جورج ديمتري (تأليف وجمع)، «إيليّا أبو ماضي: دراسات عنه وأشعاره المجهولة»، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٧٧.

السنوسي، زين العابدين، «أبو القاسم الشابّي: حياته وأدبه»، دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٥٦.

السيّاب، بدر شاكر، «ديوان بدر شاكر السيّاب»، دار العودة - بيروت، المجلد الأولى ١٩٧١؛ المجلد الثاني ١٩٧٤.

السيّاب، بدر شاكر، «شناشيل ابنة الجلبي» (شعر)، منشورات دار الطليعة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٥.

الشابّي، أبو القاسم، «ديوان أبو القاسم الشابّي»، دار العودة - بيروت ١٩٧٢.

الشابّي، عبد الحميد، «محاولة جديدة في دراسة شعر الشابّي»، الشركة التونسية للتوزيع - تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

شراره، عبد اللطيف، «الأخطل الصغير»، دار بيروت - بيروت (لا ت.).

شراره، عبد اللطيف، «الياس أبو شبكة»، دار بيروت - بيروت ١٩٧٢.

شراره، عبد اللطيف، «إيليّا أبو ماضي»، دار بيروت - بيروت ١٩٧٩.

شراره، عبد اللطيف، «خليل مطران: دراسة تحليلية»، دار صادر - بيروت ١٩٦٤.

شرف، عبد العزيز، «الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البيّاتي»، دار الجيل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١.

شعبان، عبد الحسين، «الجواهري: جدل الشعر والحياة»، دار الكنوز الأدبية - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

شكري، د. غالي، «الشعر الحديث إلى أين»، دار المعارف - مصر (لا ت.).

شكري، د. غالي، «أدب المقاومة»، دار المعارف - مصر (لا ت.).

شوقي، أحمد، «الشوقيات»، في أربعة أجزاء، دار الكتاب العربي - بيروت (لا ت.).

صالح، نجيب، «محمد الفيتوري والمرايا الدائرية»، الدار العربية للموسوعات - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

صبحي، د. محيي الدين، «البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا - عبد الوهاب البيّاتي»، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

صبحي، د. محيي الدين، «الرؤيا في شعر البيّاتي»، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

صبحي، د. محيي الدين، «الكون الشعري عند نزار قباني»، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٧؛ الدار العربية للكتاب - ليبيا، تونس، الطبعة الثانية ١٩٨٢.

صبحي، د. محيي الدين، «في الشعر العربي المعاصر»، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٢.

صبحي، د. محيي الدين، «نزار قباني شاعراً وإنساناً»، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٨.

صيدح، جورج، «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية»، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٦٤.

ضيف، د. شوقي، «الأدب العربي المعاصر في مصر»، دار المعارف - مصر، الطبعة الثانية ١٩٦١.

ضيف، د. شوقي، «دراسات في الشعر العربي المعاصر»، دار المعارف - مصر، الطبعة الثانية ١٩٥٩.

ضيف، د. شوقي، «شوقي شاعر العصر الحديث»، دار المعارف - مصر، الطبعة الثالثة ١٩٦٣.

عامر، مديحة، «قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

عباس، د. إحسان، «اتجاهات الشعر العربي المعاصر»، سلسلة عالم المعرفة - الكويت ١٩٧٨.

عباس، د. إحسان، «بدر شاكر السيّاب - دراسة في حياته وشعره»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٩؛ الطبعة الرابعة ١٩٨٧.

عباس، د. إحسان، «عبد الوهاب البيّاتي والشعر العراقي الحديث»، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٩٥٥.

عباس، د. إحسان؛ ونجم، د. محمد يوسف، «الشعر العربي في المهجر، أميركا الشمالية»، دار بيروت ودار صادر - بيروت ١٩٨٢.

عبد الحي، أحمد، «شعر صلاح عبد الصبور الغنائي: الموقف والأداة»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

عبد الصبور، صلاح، «حياتي في الشعر»، دار العودة - بيروت ١٩٦٩.

عبد الصبور، صلاح، «ديوان صلاح عبد الصبور»، في ثلاثة مجلدات، دار العودة - بيروت ١٩٨٨.

عبد الصبور، صلاح، «على مشارف الخمسين»، دار الشروق - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

عبد المطلب، محمد، «قراءات أسلوبية في الشعر الحديث»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

عبد الهادي، حلمي محمد، «مع الشابّي في ديوانه»، دار الفكر - عمان، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

عبود، مارون، «جدد وقدماء»، دار مارون عبود ودار الثقافة - بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢.

عبود، مارون، «دمقس وأرجوان»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٩.

عبود، مارون، «مجدّدون ومجترّون»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٧٩.

عبيد، أحمد، «مشاهير شعراء العصر»، المكتبة العربية - دمشق ١٩٢٢.

عتيق، د. عبد العزيز، «عِلم البيان»، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٥.

عثمان، اعتدال، «إضاءة النص»، دار الحداثة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

عطوي، د. فوزي، «خليل مطران شاعر الأقطار العربية»، دار الهلال، مصر ١٩٧٤.

عقل، سعيد، «رندلى»، منشورات نوفل - بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧١.

عقل، سعيد، «شعره والنثر»، في سبعة أجزاء، نوبليس - بيروت ١٩٩١.

العكش، منير، «أسئلة الشعر: في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

علوش، د. جميل، «عمر أبو ريشة: حياته وشعره مع نصوص مختارة»، الروّاد للنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

العلوي، حسن، «الجواهري ديوان العصر»، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٦.

علي، عبد الرضا، «الأسطورة في شعر السيّاب»، وزارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية ١٩٧٨، دار الرائد العربي - بيروت ١٩٨٤.

علي، عبد الرضا، «نازك الملائكة الناقدة»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

عواد، توفيق يوسف، «فرسان الكلام»، مكتبة لبنان - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٠.

عوض، د. ريتا (إعداد)، «في قضايا الشعر العربي المعاصر: دراسات وشهادات»، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الكسو) - تونس، تقديم د. عز الدين إسماعيل، إعداد د. محمود أمين العالم.

عوض، د. ريتا، «أبو القاسم الشابّي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

عوض، د. ريتا، «أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

عوض، د. ريتا، «أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٨.

عوض، د. ريتا، «خليل حاوي»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

عيتاني، محمد، «فؤاد الخشن الرائد المجدّد الحس في الشعر العربي الحديث»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

عيد، محمد السيد، «التراث في مسرح صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

الغدير، حيدر عبد الكريم، «عاشق المجد عمر أبو ريشة: شاعراً وإنساناً»، مؤسسة الرسالة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

غريّب، جورج، «الياس أبو شبكة: دراسات وذكريات»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٧؛ الطبعة الثانية ١٩٧٩.

غريّب، جورج، «سعيد عقل على ريشة جورج غريّب»، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١.

غريّب، روز، «البيان الحديث في علوم البلاغة والعروض»، بيت الحكمة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٩.

غريّب، روز، «النقد الجمالي وأثره في النقد العربي»، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٢.

غريّب، روز، «تمهيد في النقد الحديث»، دار المكشوف - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧١.

غصوب، يوسف، مقدّمة مجموعة صلاح لبكي «غرباء»، دار الريحاني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٦.

الفارس، محمد، «الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٦.

فاضل، جهاد، «الأدب الحديث في لبنان: نظرة مغايرة»، دار رياض الريس للكتب والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

فاضل، جهاد، «قضايا الشعر الحديث»، دار الشروق - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

فانوس، د. وجيه، «محاولات في الشعري والجمالي»، اتحاد الكتاب اللبنانيين - بيروت ١٩٩٥.

فروخ، د. عمر، «الشابّي، شاعر الحب والحياة»، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٤.

فروخ، د. عمر، «شاعران معاصران: إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابّي»، المكتبة العلمية - بيروت ١٩٥٤.

فلسطين، وديع، «مختارات من الشعر العربي المعاصر وكلام في الشعر»، مركز الأهرام للترجمة والنشر - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٥.

فلسطين، وديع، «قضايا الفكر في الأدب المعاصر»، دار الجديد - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٤.

فؤاد، نعمات أحمد، «شعراء ثلاثة: إبراهيم ناجي - أبو القاسم الشابّي - الأخطل الصغير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

الفيتوري، محمد، «ديوان محمد الفيتوري»، الجزء الأول، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢؛ المجلد الثاني ١٩٧٩.

الفيتوري، محمد، «شرق الشمس غرب القمر»، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية - الرباط، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

الفيتوري، محمد، «أغصان الليل عليك (شعر)»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

الفيتوري، محمد، «قوس الليل قوس النهار»، دار الشروق - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

الفيتوري، محمد، «يأتي العاشقون إليك»، دار الشروق - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

قازان، أنطون، «أدب وأدباء»، الأهلية للنشر والتوزيع - بيروت ١٩٧٤.

القاسم، أفنان، «مسألة الشعر والملحمة الدرويشية: محمود درويش في مديح الظل العالي: دراسة سوسيو-بنيوية»، عالم الكتب - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

قاسم، د. عدنان حسين، «الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر»، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع - طرابلس الغرب، الطبعة الأولى ١٩٨١.

قاسم، د. عدنان حسين، «دراسات نقدية»، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع - طرابلس الغرب، الطبعة الأولى ١٩٧٩.

قباني، نزار، «الأعمال الشعرية الكاملة»، منشورات نزار قباني - بيروت، الجزء الأول (لا ت.)؛ الجزء الثاني، الطبعة الأولى ١٩٧٨؛ الجزء الثالث، الطبعة الأولى ١٩٨١.

قباني، نزار، «قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية»، منشورات نزار قباني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٣.

قباني، نزار، «ما هو الشعر»، منشورات نزار قباني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١.

القضاة، محمد أحمد، «شعر عبدالله البردُّوني»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

قنبس، أكرم جميل، «بدوي الجبل شاعر العربية والعرب»، دار المعرفة - دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

كامبل، الأب روبرت ب. اليسوعي، «أعلام الأدب العربي المعاصر» نصوص ودراسات بيروتية، سلسلة يصدرها المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت رقم ٦٢، في بجلدين، الشركة المتحدة للتوزيع - بيروت ١٩٩٦.

كرم، د. أنطون غطاس، «الرمزيّة والأدب العربي الحديث»، دار الكشّاف - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٤٩.

كرم، د. أنطون غطاس، «مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث»، عامل الثقافة، الجامعة الأمريكية في بيروت - بيروت ١٩٦٧.

كرم، د. أنطون غطاس، «ملامح الأدب العربي الحديث»، دار النهار للنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

لبكي، صلاح، «الأعمال الكاملة لصلاح لبكي»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع - بيروت؛ بجلدين: «الأعمال الشعرية» ١٩٨١؛ و«الأعمال النثرية» ١٩٨٢.

لبكي، صلاح، «لبنان الشاعر»، دار الحضارة - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٤.

لؤلؤة، د. عبد الواحد، «البحث عن معنى - دراسات نقدية»، وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية، بغداد ١٩٧٣.

محفوظ، عصام، «مختارات من الشعراء الروّاد في لبنان» (١٩٠٠-١٩٥٠)، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨.

محمد، شاهين، «اليوت وأثره على عبد الصبور والسيّاب»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

محمد، نعيمة مراد، «المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

مروة، د. حسين، «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي»، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦.

مشوّح، وليد، «الصورة الشعرية عند البردُّوني»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

المصري، نشأت، «صلاح عبد الصبور: الإنسان والشاعر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

مطران، خليل، «ديوان خليل مطران»، في أربعة أجزاء، دار الكاتب العربي - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٦٧.

المعلوف، شفيق، «سنابل راعوث - قصائد مختارة»، دار مجلة شعر - بيروت ١٩٦١.

المعلوف، شفيق، «نداء المجاذيف»، صادر عن سان باولو ١٩٥١.

المقالح، د. عبد العزيز، «الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٤.

المقالح، د. عبد العزيز، «شعراء من اليمن»، دار العودة - بيروت ١٩٨٣.

المقدسي، أنيس، «أعلام الجيل الأول من شعراء العربية في القرن العشرين»، مؤسسة نوفل - بيروت ١٩٧١.

المقدسي، أنيس، «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث»، دار العلم للملايين - بيروت ١٩٦٠.

الملائكة، نازك، «ديوان نازك الملائكة»، دار العودة - بيروت، في مجلدين، الطبعة الأولى ١٩٨٦.

الملائكة، نازك، «قضايا الشعر المعاصر»، دار العلم للملايين - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٢؛ الطبعة الخامسة ١٩٧٨.

ملحس، د. ثريا، «القيم الروحية في الشعر العربي (حتى منتصف القرن العشرين ١٩٥٠)»، دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٦٤.

مندور، د. محمد، «الأدب وفنونه»، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة (لا ت.).

مندور، د. محمد، «الشعر المصري بعد شوقي»، معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة ١٩٥٥.

مندور، د. محمد، «محاضرات عن خليل مطران»، معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة ١٩٥٤.

مندور، د. محمد، «مسرحيات شوقي»، معهد الدراسات العربية العالية - القاهرة ١٩٥٥.

منصور، د. مناف، «مدخل إلى الأدب المقارن: سعيد عقل وبول فاليري»، منشورات مركز التوثيق والبحوث - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

منير، وليد، «فضاء الصوت الدرامي: دراسة في مسرح صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

الموسى، خليل، «الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر»، مطبعة الجمهورية - دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩١.

موسى، د. منيف، «الشعر العربي الحديث في لبنان»، دار العودة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

موسى، د. منيف، «محمد الفيتوري شاعر الحسّ والوطنية والحب»، دار الفكر اللبناني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

موسى، د. منيف، مقدّمة «ديوان محمد الفيتوري»، الجزء الثاني، دار العودة - بيروت ١٩٧٩.

مونتابث، د. بدرو مارتينث (مستشرق اسباني)، «ثلاث مدن اسبانية في شعر عبد الوهاب البيّاتي»، ترجمة وتقديم محمد عبدالله الجعيدي، ايف للطباعة والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٢.

النابلسي، شاكر، «قامات النخيل: دراسة في شعر سعدي يوسف»، دار المناهل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

النابلسي، شاكر، «مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧.

الناعوري، عيسى، «ايليا أبو ماضي رسول الشعر العربي الحديث»، عويدات - بيروت - باريس، الطبعة الثانية ١٩٧٧.

نجم، د. خريستو، «النرجسية في أدب نزار قباني»، دار الرائد العربي - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

نجم، د. خريستو، «رُهاب المرأة في أدب الياس أبي شبكة»، دار الجيل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

نخلة، أمين، «الأساتذة في النثر العربي»، المقدّمة للدكتور ميشال جحا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد) - بيروت ١٩٩٣.

نخلة، أمين، «الديوان الجديد»، منشورات دار الكتاب اللبناني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٢.

نخلة، أمين، «المفكرة الريفية»، منشورات دار الكتاب اللبناني - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٤٢؛ الطبعة الرابعة ١٩٦١.

نخلة، أمين، «تحت قناطر أرسطو»، مطبعة الجريدة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٤.

نخلة، أمين، «دفتر الغزل»، المكتبة العصرية - بيروت وصيدا، الطبعة الأولى ١٩٥٢.

نخلة، أمين، «ذات العماد»، منشورات مطبعة دار الكتب - بيروت ١٩٥٧.

نخلة، أمين، «في الهواء الطلق»، دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٧.

نخلة، أمين، «ليالي الرقمتين»، دار مكتبة الحياة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٦.

ندى، محمد إسماعيل، «عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته»، دار المعرفة - دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

نعيمة، د. نديم، «الحداثة والتراث: دراسات في التراث العربي الحديث»، مؤسسة نوفل - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

النقاش، رجاء، «محمود درويش شاعر الأرض المحتلة»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٢.

النقاش، رجاء، «أبو القاسم الشابّي، شاعر الحب والثورة: دراسة ومختارات»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٥.

هلال، د. محمد غنيمي، «الأدب المقارن»، دار العودة - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٧؛ دار العودة ودار الثقافة - بيروت، الطبعة الخامسة (لا ت.).

هلال، د. محمد غنيمي، «الرومانتيكية»، دار العودة ودار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٣.

هوّاش، أحمد سعيد، «أصداء النضال العربي في شعرنا المعاصر»، طلاس للدراسات - دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٥.

الواعظ، رؤوف، «الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث» (١٩١٤-١٩٤١)، وزارة الإعلام - بغداد ١٩٧٤.

يارد، د. نازك سابا، «الياس أبو شبكة»، بيت الحكمة - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٩.

ياغي، عبد الرحمن، «دراسات في شعر الأرض المحتلة»، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٦٩.

ياغي، عبد الرحمن، «مع محمود درويش في ديوانه عصافير بلا أجنحة»، مكتبة عمان - عمان ١٩٧٠.

ياغي، هاشم، «الشعر الحديث بين النظرية والتطبيق»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١.

اليافي، د. نعيم، «الشعر العربي الحديث: دراسة نظرية في تأصيل تياراته الفنية»، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق ١٩٨١.

اليافي، د. نعيم، «تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث»، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

يموت، د. غازي، «علم أساليب البيان»، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣.

يوسف، سعدي، «الأعمال الشعرية الكاملة»، في مجلدين، دار العودة - بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٨.

اليونس، عبد اللطيف، «شاعر عبقر وأهازيج الفن»، مطابع مؤسسة الإنتاج الطباعي - بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٦.

المجلات والجرائد:

المعرض، مجلة، العدد ٩٣٤ و٩٣٥، سنة ١٩٣١.

الأديب، مجلة، السنة الأولى، تموز (يوليو) ١٩٤٢.

الآداب، مجلة، أيار / مايو ١٩٧٢.

الآداب، مجلة، العدد ٩، أيلول (سبتمبر) ١٩٥٥.

الآداب، مجلة، «دور الأخطل الصغير في الشعر العربي المعاصر - د. إحسان عباس»، عدد ٦، حزيران (يونيو) ١٩٦١.

الآداب، مجلة، السنة ١٣، شباط (فبراير) ١٩٦٥.

الرسالة المخلصية، مجلة، العدد ٥، م ١٤، سنة ١٩٤٧.

الحكمة، مجلة، مجلد ٤، عدد ١، آب (أغسطس) ١٩٥٥.

الحكمة، مجلة، العدد ٢، السنة ١٩٦١.

شعر، مجلة، «الرومنتيكية في شعر صلاح لبكي»، العدد ٩، السنة الثالثة ١٩٥٩.

الأسبوع العربي، مجلة، العدد ١١١٥، ١٩٨١/٢/٢٣.

المجلة، مجلة، العدد ١٣٢، ١٩٨٢/٨/٢٨.

مواقف، مجلة، شتاء سنة ١٩٨٣.

الحوادث (البيروتية)، مجلة، العدد ١٥٤١، ١٩٨٦/٥/١٦.

فصول، مجلة، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٦.

فصول، مجلة، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف ١٩٩٧.

المدى، مجلة فصلية، العدد ٢٠/(٢)، ١٩٩٨.

النهار، جريدة، الأحد ١٩٧٧/٥/١٥.

السفير، جريدة، العدد ٢٨٧٢، ١٩٨٢/٥/١.

السفير، جريدة، العدد ٧٧٥٤، ١٩٩٧/٧/٢٨.

البيان، جريدة، الإمارات العربية، ١٧ كانون الثاني (يناير) عام ١٩٩٠.

محتويات الكتاب

كتب للمؤلف

١- اللهجة اللبنانية (بالألمانية)، منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية - رقم ١، بيروت (١٩٦٤).

٢- خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٨١)، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، بيروت (١٩٩٥).

٣- الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، معهد الإنماء العربي، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٨٢) (نافد).

٤- سليم البستاني، رياض الريّس للكتب والنشر، لندن، الطبعة الأولى (١٩٨٩) (نافد).

٥- إبراهيم اليازجي، رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- قبرص، الطبعة الأولى (١٩٩٢).

٦- فرح أنطون، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٩٨).

٧- الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة ودار الثقافة، بيروت (١٩٩٩).
طبعة ثانية، دار العودة، بيروت (٢٠٠٣).

٨- ماري عجمي، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الأولى (٢٠٠١).

٩- أمين الريحاني نصوص وآراء، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى (٢٠٠٢).

١٠- جوليا طعمة دمشقية ومجلتها «المرأة الجديدة»، رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، الطبعة الأولى (٢٠٠٣).

١١- أعلام الشعر العاميّ في لبنان، دار العودة - دار الثقافة، بيروت (٢٠٠٣).

أعلام
الشعر العربي الحديث

من أحمد شوقي
إلى
محمود درويش